L'ESPRIT NOUVEAU

REVUE INTERNATIONALE ILLUSTRÉE DE L'ACTIVITÉ CONTEMPORAINE
PARAISSANT LE 1er DE CHAQUE MOIS

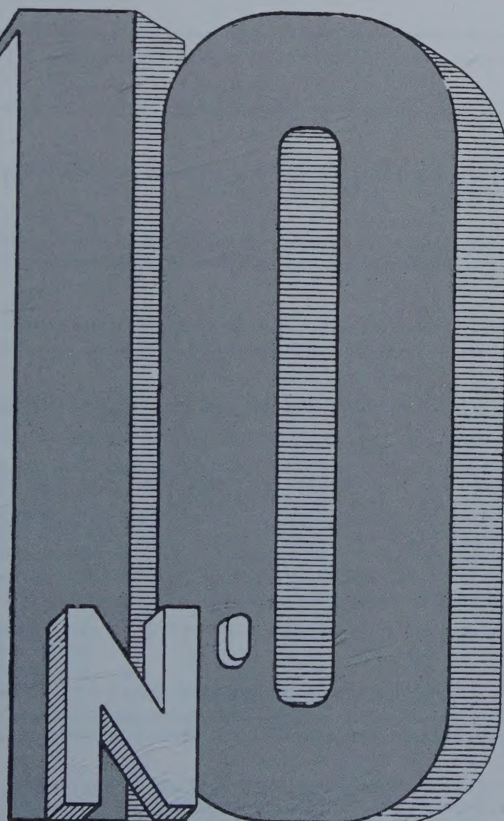
ARTS LETTRES SCIENCES SOCIOLOGIE

LITTÉRATURE
ARCHITECTURE PEINTURE SCULPTURE MUSIQUE
SCIENCES PURES ET APPLIQUÉES
ESTHÉTIQUE EXPÉRIMENTALE ESTHÉTIQUE DE L'INGÉNIEUR URBANISME
PHILOSOPHIE SOCIOLOGIQUE ÉCONOMIQUE SCIENCES MORALES ET POLITIQUES
VIE MODERNE THÉATRE SPECTACLES LES SPORTS LES FAITS



**Voir au verso
es avantages et les
primes
servés aux Abonnés.**





SOMMAIRE

OUR LA VENTE EN GROS
29, Rue d'Astorg
ESPRIT NOUVEAU—SERVICE LIBRAIRIE

CE NUMÉRO

contient 132 pages,
48 illustrations dans le texte,
dont 16 hors-texte en noir et
1 hors-texte en couleurs : Sculpture de Laurens.

PRIX DU NUMÉRO

FRANCE **6** francs
ÉTRANGER **7** francs français

ÉDITIONS DE L'ESPRIT NOUVEAU
SOCIÉTÉ ANONYME AU CAPITAL DE 100.000 FRANCS
29, RUE D'ASTORG
PARIS (VIIIe)

SOCIÉTÉ DES ÉDITIONS DE L'ESPRIT NOUVEAU

SOCIÉTÉ ANONYME AU CAPITAL DE 100.000 FRANCS

Siège social : 29, Rue d'Astorg, Paris

L'ESPRIT NOUVEAU

REVUE INTERNATIONALE ILLUSTRÉE DE L'ACTIVITÉ CONTEMPORAINE

DIRECTION & ADMINISTRATION : 29, RUE D'ASTORG, PARIS (VIIIe) TÉLÉPHONE ÉLYSÉES 40-87, 40-88, 44-27

Correspondance, demandes d'abonnement, mandats et valeurs doivent être adressés à :

SOCIÉTÉ DES ÉDITIONS DE L'ESPRIT NOUVEAU, 29, Rue d'Astorg, PARIS (VIIIe)

LIBRAIRES. — Commandes de numéros et retours doivent être adressés à notre Service de librairie 29, rue d'Astorg, PARIS (VIIIe).

ABONNEMENTS, 29, RUE D'ASTORG, PARIS

12 numéros : FRANCE 70 Francs. ÉTRANGER 75 Francs (Français).

La Revue paraît le 1er de chaque mois

PRIMES RÉSERVÉES AUX SEULS ABONNÉS :

Gravures tirées sur papier de luxe, numéros spéciaux, suppléments, quel qu'en soit le prix marqué.

Le Direction reçoit chaque matin de 10 à 12 à la Revue, 29, Rue d'Astorg.

*

Les ouvrages envoyés pour compte-rendu doivent être adressés impersonnellement à la Revue, en double exemplaire.

*

Reproduction et traduction des œuvres et illustrations publiées par « l'Esprit Nouveau » interdites pour tous pays, *citations du présent numéro autorisées avec indication de source.*

*

Les manuscrits ne sont pas retournés, les auteurs non avisés dans le délai de deux mois de l'acceptation de leurs ouvrages peuvent les reprendre au bureau de la Revue où ils restent à leur disposition pendant un an.

*

Les conditions actuelles de la librairie ne nous permettent *aucun service gratuit.*

BIBLIOPHILES :

" L'ESPRIT NOUVEAU " TIRE EN PLUS DE SON ÉDITION NORMALE

une Edition spéciale de Grand Luxe

Il est tiré avec art 100 exemplaires de GRAND LUXE, numérotés, justifiés.
LES TEXTES sont tirés sur fort VELIN TEINTÉ PUR FIL LAFUMA.
LES GRAVURES sont tirées sur fort VELIN TEINTÉ.
LES ÉPREUVES EN COULEURS sont tirées sur PAPIERS SPÉCIAUX.
LES GRAVURES ORIGINALES sur GRANDS PAPIERS DE FIL, VÉLINS OU VERGÉS.
Ces 100 exemplaires sont numérotés de 1 à 100 et portent
LE NOM DU SOUSCRIPTEUR

Le privilège du même numéro de série est garanti au souscripteur pendant toute la durée de son abonnement.

Cette édition comporte de plus : **DOUBLE SUITE DES GRAVURES ORIGINALES**
» » » BOIS ORIGINAUX
» » » POCHOIRS, ÉTATS
QUADRUPLE SUITE DES ÉTATS DES TIRAGES EN COULEUR

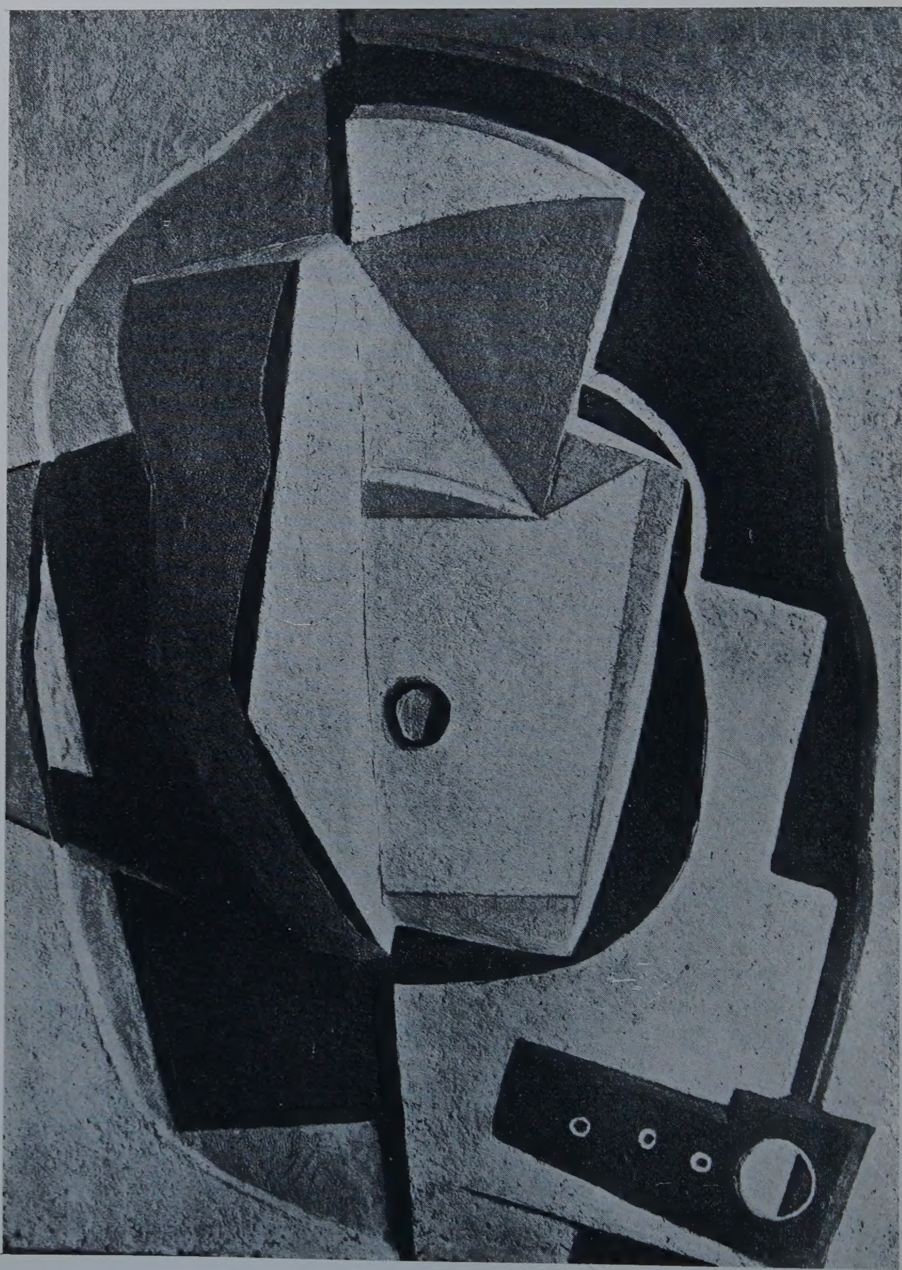
En cours de publication, nous garantissons d'apporter à cette édition tous enrichissements et perfectionnements désirables, tenant à honneur d'en faire une magnifique collection d'une valeur bibliophilique très importante, un objet unique.

*

N.-B. — Cette édition n'est pas mise dans le commerce. MM. les bibliophiles sont priés d'adresser directement le montant de leur souscription, soit 200 francs par an, à la Société des Éditions de l'Esprit Nouveau, 29, Rue d'Astorg, à Paris, pour les numéros de série de 3 à 100.

*

Par exception, en raison de leur particulière valeur bibliophilique, la souscription aux numéros de série 1 et 2, tirés sur fleur de forme, est de 1.000 francs pour l'année.



GUITARE (Février 1919) LAURENS *Collection Léonce Rosenberg*

CE MOIS PASSÉ...

PAR

VAUVRECY

MÉDRANO. — LA FOIRE DE NEUILLY. — LES MARIÉS DE LA TOUR-EIFFEL. — LA NOCE MASSACRÉE. — LE MATCH CARPENTIER-DEMPSEY. — LA MUSIQUE NÈGRE.

J'ai passé de très bonnes soirées, ce mois passé, à la Foire de Neuilly, à Médrano, aux « Mariés de la Tour Eiffel ».

FOIRE DE NEUILLY. — MÉDRANO.

Dictionnaire des « Standarts » *populaires pour les yeux et les oreilles. Très vieux, très vieux, mais aussi vrai que les vérités de M. de La Palice dont nous manquons trop en art ; simplicité et sécurité de réactions ; humain. C'est un dictionnaire d'expressions grosses et grossies. Public tout venant. Le plaisir des sens.* Médrano, *c'est autre chose. Il s'adresse comme Neuilly au public tout venant, mais ceux qui comprennent l'élégance d'un travail fait mieux que très bien, l'élégance qui vient de l'économie des moyens, la perfection que prend le travail remis cent fois sur le métier, poli à refus, ont une bonne leçon à y prendre. A Neuilly, c'est de la bonne foire, très jolie, en y mettant un peu du sien, de Derain, de Lhote, etc..... A Neuilly, c'est Victor Hugo ; à Médrano, c'est l'art poétique de Boileau. Langue standart mais longuement éprouvée, que des générations et des générations d'acrobates ou d'écuyers se transmettent. Avec cette langue, ils font des poèmes s'ils sont poètes ; Dieu seul sait combien il y a de clowns parmi les poètes et de poètes parmi les clowns.*

Après la leçon du singe et du nègre, de la poule et de la craie,

je vous propose celle de Médrano ou rien de trop. *Quand l'acrobate lance une fleur, c'est un geste non « pour faire joli » seulement, mais pour ne pas se casser les reins. Il faut admettre et prendre la leçon d'un art aussi bref, aussi élastique, aussi réglé. Quel spectacle, théâtre, cinéma, music-hall, qui soit aussi exact ? On y risque sa vie ; cela oblige à faire bien. Quel dommage que l'art soit si inoffensif !*

Au cirque, il ne suffit pas de se laisser prendre aux paillettes comme les alouettes aux miroirs. On peut aller à Neuilly avec ses yeux, mais on peut apporter sa tête à Médrano.

LES MARIÉS DE LA TOUR EIFFEL

M. Cocteau doit être loué pour n'avoir pas abusé des paillettes et pour avoir su prendre la leçon de Médrano. Il doit l'être aussi pour avoir fait, avec la collaboration de ses amis, Irène Lagut, Taillefer, Auric, Honnegger, Milhaud, Poulenc, Borlin, un spectacle très homogène.

J'avais été prévenu par la renommée que le spectacle ne s'adressait pas seulement aux yeux et aux oreilles, aussi étais-je venu au grand complet, muni de tous mes sens et de ma cervelle. J'ai été fort satisfait : Voici une scène admirablement au point.

J'avoue être extrêmement sensible à la mise « au point » et j'en ai absolument par dessus la tête de toutes les « velléités » qu'on a données ces temps derniers.

« Les Mariés de la Tour Eiffel », scène extrêmement adroite ; j'aime l'adresse qui rectifie la pièce brute de fonte ; pièce folle et pleine de raison, gros rires et sourires, bonhomie et perfidie, bien « season 1921 » et qu'on reverra certainement avec plaisir en 1931. *Si j'étais poète, je trouverais de jolies comparaisons, mais je ne suis qu'un monsieur qui s'est bien amusé aux « Mariés de la Tour Eiffel » et qui marmotait en sortant « du plus beau théâtre du monde » (fâché que ce soit si vite fini) « cette pièce est faite comme un oignon ».*

Je dois vous dire que j'avais rêvé la veille qu'il est défendu chez les Bolchevicks (qu'on nous représente si affamés) de manger un oignon entier mais une pelure chacun seulement ; or certains préfèrent les pelures du dessus, dorées par le soleil, jolies à voir ; d'autres les stratifications plus profondes qui sentent mieux l'oignon et les plus fins préfèrent le pépin central, le fin du fin. Ce rêve est stupide. La scène de M. Cocteau est faite comme un oignon où chacun trouve sa nourriture ou son dessert ; j'espère que beau-

coup auront sû la goûter tout entière. Pour moi, sans prétendre être juge de tout ce que contient « Les Mariés de la Tour Eiffel », je me suis diverti les yeux, les oreilles et l'esprit. Quel compliment après tant de sépulcrales séances au « plus beau théâtre du monde. »

Si la comparaison de l'oignon ne vous plaît pas, je vous propose celle de ces figures démonstratives si joliment coloriées qui vous montrent d'abord la parure charmante des corps que tout le monde voit et si vous prenez la peine de déplier les feuilles étagées, vous pénétrez peu à peu jusqu'au cœur.

J'ai vu un joli décor de Mlle Irène Lagut auquel je ne reprocherai que d'être un peu trop joli ; des costumes de Jean Hugo qui était à la Foire de Neuilly le soir où M. Jean Cocteau était à Médrano.

Mon ami Albert Jeanneret parlera de la musique qui est fort bien, pour moi, il faut que j'explique ce que je veux dire quand je dis que M. Jean Hugo était à la foire de Neuilly, quand M. Jean Cocteau était à Médrano.

On a reproché à M. Hugo d'avoir vu les « Noces à Thomas »; mais c'était aller au dictionnaire ces figures grandeur nature, habillées de vrais habits, que moyennant cinquante centimes on a le droit d'essayer de massacrer à la Foire de Neuilly, le marié, la mariée, le général, M. le curé, etc..... Mais la dame, l'homme, la fille, l'enfant qui payent cinquante centimes pour essayer de culbuter un mannequin, pensez-vous qu'ils donneraient cinquante centimes pour essayer de culbuter une bûche ?

Ils payent non pour culbuter l'effigie d'un monsieur ou d'une dame quelconque, mais La Mariée, Le Marié, Le Général, M. Le Curé, un peu comme M. J.-E. Blanche, le plus dadaïste des dadas, se paye le plaisir de chercher à culbuter L'Art, pour rire.

L'uniforme du marié, l'uniforme de la mariée, l'uniforme de M. le curé, l'uniforme synthétique de l'idée collective que l'on se fait de ces types. « Les Mariés de la Tour Eiffel », c'est une pièce d'uniformes; où M. Jean Hugo aurait-il mieux trouvé l'uniforme, le seul vrai uniforme standart qu'à la foire de Neuilly ? Composant de fantaisie, il aurait fait de la mode, mis à l'échelle de la scène, rectifiés pour notre plaisir, il a donné un corps aux paroles uniforme que les deux phonographes parlaient de chaque côté de la scène et dont vous lirez dans ce même numéro, des passages. Vous verrez aussi comment on faisait parler les « phonographes ».

J'aime les « lieux communs » de M. Cocteau puisqu'ils sont presque ce que nous avons appelé ici « des standarts ». Sa pièce

veut être plaisante et mêler le grotesque au plus fin ; ce thème exigeait le lieu commun, mais notez que le thème lui-même doit être un standart, le standart, c'est l'aristocratie du lieu commun ; *les chefs-d'œuvre sont faits de cela, le reste est mode ; voyez Shakespeare, Sophocle, masques, etc.....*

MM. Auric, Poulenc, Honnegger, Milhaud, Taillefer en des « accompagnements » excellents et ingénieux, ont aussi plusieurs fois utilisé des standarts musicaux.

Avec une aisance rare, M. Cocteau et ses collaborateurs ont sû, sans appuyer et de la plus divertissante façon, faire une œuvre sérieuse tout à fait plaisante.

M. Cocteau a bien compris la leçon de Médrano.

LA NOCE MASSACRÉE

Puisque la journée est à noces, je vous annonce la « Noce massacrée » de M. Jean Cocteau qui vient de paraître « à la Sirène ».

Mon ami Raynal analysera le livre et je ne veux vous parler ici que de la petite préface que je transcris :

« *Mon cher Radiguet,*

« *Vos dix-sept ans sont une preuve vivante de ce que j'affirme. Vous avez « peu publié encore, mais vos poésies nous rafraîchissent.*

« *Nourri dans l'extrême gauche des lettres, vous la menacez d'une rose, « comme d'une bombe. Seul attentat possible contre les fleurs du mal et les machines.*

« *Moi, j'ai mis longtemps à chasser l'ange du bizarre. Je salue en vous le « premier contradicteur-né de la « poésie maudite ».*

J. C.

*Rien de pire que le mysticisme, même celui des meilleures choses. Vous avec raison de signaler l'erreur de ceux qui ne voient dans les machines que des monstres bizarres ; il est des fleurs affreuses comme les orchidées et des machines affreuses comme des orchidées ; c'est que trop de poètes, surtout de peintres, ne voient de la machine ou de la fleur que l'*aspect. *L'art et la poésie n'ont guère à prendre dans l'aspect des choses ; certes il y a des faits naturels ou humains beaux en eux-mêmes parce qu'ils répondent organiquement à quelque besoin de nos sens ; la rose est belle et une auto est souvent belle ; mais là n'est pas la vraie leçon des roses ou de l'auto.*

La rose ou la machine ne sont pas des sujets de peinture ou de poésie ; elles sont une leçon pour l'esprit ; les phénomènes de la nature ou ceux que créent l'homme sont une leçon de structure, une leçon de création. Toutefois, la leçon est plus claire qui peut se tirer de la machine que de la rose pour ce que je vais dire : on ne peut réaliser que ce qu'on veut réaliser. Pour résoudre un problème il faut savoir le poser ; les machines sont des solutions de problèmes posés ; leçon de méthode. Pouvons-nous parler du problème de la rose ? Les destins de la nature nous échappent comme ses volontés, aussi préférons-nous chercher la méthode dans les œuvres de l'homme dont nous connaissons les fins.

La rose ne peut nous donner une discipline. La machine, elle, a un but parfaitement défini ; connaissant les règles du jeu, nous pouvons suivre la partie. La peinture ou la littérature s'apprennent mieux au jeu d'échecs qu'à la copie de la rose ou de la machine ; un artiste ou un poète ne sont pas des harpes éoliennes ou des antennes de T. S. F. mais une cervelle.

Les lois du monde, dont nous ne sommes que rouages, sont assez simples pour que la discipline du mécanicien profite à l'artiste ; nous voici loin des fleurs du mal et des machines. La machine m'aide à comprendre la rose qui, à bien voir, est une petite machine, mais l'artiste suit une voie plus courte en suivant celle de la machine, création humaine.

Mais il ne s'agit pas de faire devant la machine le geste d'adoration du nègre de Pétrouchka devant l'œuf, mais d'écouter sa leçon.

MATCH CARPENTIER-DEMPSEY

Il est bien dommage que les bons tableaux ne crèvent pas les mauvais.

MUSIQUE NÈGRE

Je ne voudrais pas vous quitter avant d'aller en vacances sans vous communiquer cette illumination qui m'a complètement bouleversé hier soir : « la musique américaine est de la musique africaine ».

VAUVRECY.

LE PHÉNOMÈNE
LITTÉRAIRE

PAR

JEAN EPSTEIN (1)

II

La vitesse dans l'espace a donc créé lès cosmopolites et répandu la connaissance des langues étrangères. Soit un homme sachant plusieurs langues. Involontairement il lui arrivera de transposer les métaphores d'une langue dans une autre, les idiotismes particuliers à l'allemand ou à l'anglais, en français. Et si c'est un Allemand, les gallicismes en allemand. Non que ces hommes se mettent tout soudain à parler charabia avec d'innombrables solécismes. L'apport des tournures nouvelles, des logiques d'expression étrangères se fait aussi lentement qu'un strate géologique. L'usage l'emporte sur les protestations grammaticales.

La phrase française s'est simplifiée en ce qu'elle s'est raccourcie, à quelques exceptions près, comme celle, par exemple, de l'écriture de M. Marcel Proust ; si elle admet encore pas mal, mais moins qu'autrefois, le développement par coordonnées, et c'est un signe que nous retrouverons, elle n'admet plus guère le développement par enfilade de subordonnées. Cette modification-là, la loi du moindre effort, la diminution de la culture latine l'expliquent peut-être davantage que l'usage des langues étrangères. Cependant il n'est pas douteux qu'on conseille aux débutants en allemand ou en anglais, pour arriver plus facilement à la correction, de s'exprimer par petites phrases courtes. Et l'habitude de penser par petites phrases s'acquiert très vite.

D'autre part la phrase française s'assouplit ; elle devient plus malléable, plus flexible, familière aux plus étonnantes inversions, aux plus agiles sauts. Je ne l'en blâme pas ; je constate ce que je crois avoir été très utile à l'exactitude de l'expression. Avec la phrase la pensée aussi naturellement s'est assouplie. Ce désossement de la pensée était une condition nécessaire au développement d'une auto-observation précise dont les voies ne sont pas toujours largement carrossables.

Arthur Rimbaud connaissait, les ayant appris avec une facilité stupéfiante, l'anglais, l'italien, l'espagnol, l'arabe, l'allemand, etc. ; Guillaume Apollinaire, dont l'érudition était si vaste, en connaissait sinon autant, du moins beaucoup. M. Blaise Cendrars doit parler près de la moitié des langues du globe. M. Jean Giraudoux fut élève de Normale supérieure. Etc.

Il n'est d'ailleurs nullement besoin que l'écrivain sache lui-même directement ces l angues étrangères ; il peut subir médiatement leur évidente influence. Cette influence sur la langue maternelle d'hommes pour la plupart très instruits, n'a pas besoin, je pense, de grandes explications. Qui est habitué à certaines inversions s'il parle alle-

(1) Voir l'*Esprit Nouveau*, Nos 8 et 9.

mand, il lui arrivera plus d'une fois de porter le reflet, affaibli sans doute, de ces inversions dans les phrases françaises, parce que sa pensée aura pris l'habitude de l'inversion, sa pensée qui est également à la base de son allemand, de son anglais et de son français. Et ainsi de toute autre particularité linguistique.

Or en lisant les auteurs modernes on remarque une mobilité de syntaxe, une laxité de grammaire très apparentes et pouvant aller jusqu'à, par moments, l'illusion d'une absence complète de grammaire et de logique grammaticale. Pour un grammairien c'est un défaut. Pour un écrivain c'est une qualité ou une possibilité de développer des qualités, car il pourra ainsi exprimer plus exactement sa pensée, en calquer mieux avec les mots le contour ondoyant, illogique et mobile.

Mais, d'une part, l'usage des langues étrangères n'est pas seul auteur de l'assouplissement de la phrase française, car à cette modification nous verrons tout-à-l'heure d'autres causes, et d'autre part ce changement d'habitudes grammaticales est moins important par lui-même que par le changement d'habitudes de pensée correspondant qu'il révèle ou détermine.

Grâce à la vitesse spatiale et à l'esprit cosmopolite, un sentiment nouveau est entré dans la littérature : le sentiment du Monde. La terre n'est plus une abstraction d'astronome. On en a fait le tour assez souvent pour palper sa rondeur. Et s'il est vrai que la terre est ronde, peuplée, tiède et vivante depuis longtemps, du point de vue sentimental cette tiédeur et cette vie ne datent que d'hier, que du jour où l'homme a vu, grâce aux promiscuités des vitesses, ses désirs et ses craintes absorber l'espace, s'en nourrir et en dépendre.

III

A ce sentiment du Monde se rattache aussi une école littéraire, philosophique, sociale même, qui assurément est née des conditions nouvelles créées par la vitesse spatiale. Cette école possède un chef de haute valeur en la personne de M. Jules Romains qui a baptisé son système émotif « L'Unanimisme ».Cet unanimisme pourrait se résumer ainsi : tous par un, un par tous. Au fond il est une conception exaspérée de la solidarité humaine, de l'unité de pensée qui peut à certains moments rendre frères amis tous les individus d'une foule, d'une armée, d'un groupement quelconque. L'unanimisme insiste sur l'individualité compacte, collective, une, que peut acquérir une foule du fait qu'elle est une foule, individualité bien différente des caractères de chacun des membres de cette foule pris isolément. Le Dr Gustave Le Bon a étudié ce phénomène de conscience collective sous le nom de l'âme des foules. Je crois que cette âme des foules peut s'expliquer presque algébriquement d'un façon assez simple et surtout sans qu'il soit besoin de faire intervenir une psychologie spéciale. Prenons mille hommes. Ces mille hommes ont dans leurs caractères des traits communs qu'on retrouve, les mêmes à peu près, chez chacun de ces mille individus, et des traits de caractères différents, propres à chacun de ces individus et que le voisin ne possède pas, parce qu'il en possède d'autres. On peut donc dire algébriquement qu'il y a un certain nombre de traits de caractère qui sont de même signe et un certain nombre de traits de caractère qui sont de signes différents, opposés. La foule est une somme d'individus ; l'énergie d'une foule est une sommation d'énergies particulières, et dans cette addition, comme dans toute addition, les éléments de même signe s'ajoutent et se renforcent, les éléments de signe contraire se détruisent. De sorte que l'âme d'une foule sera la somme des traits de caractère communs à tous les membres de la foule, ces traits de caractère subsistant, multipliés, presque seuls, les traits de caractère différents, particuliers à tel ou tel individu, s'étant combattus et détruits les uns les autres.

Pour réel que soit le phénomène, je ne crois pas qu'il faille s'y halluciner. Ce qui

est intéressant et actif dans l'homme, ce n'est pas ce qu'il a de commun avec tous les hommes et qui ne peut jamais être qu'une portion morale congrue, banale, mais ce qu'un homme possède de particulier à lui, qu'on ne trouve pas ailleurs, qui est rare, spécial, exceptionnel. La civilisation le sait bien puisqu'elle ne parle que de spécialisations, de spécialistes et de spécialités. La différence fait tout : l'artiste qui doit être personnel, l'écrivain qui doit être original, le savant qui doit s'écarter de la grand'route intellectuelle et frayer de nouveaux chemins qui commencent toujours par être des sentiers où on marche seul. Et M. Jules Romains, comme tout individu, va à l'encontre de la théorie unanimiste, comme de toute théorie, car la théorie est essentiellement anti-individualiste, puisqu'il est éminemment personnel.

Quoi qu'il en soit de l'unanimisme, l'unanimiste, ou M. Jules Romains, a écrit des œuvres remarquables, encore n'est-ce pas assez en dire, vivantes, intenses, fortes. Et cette conception exquise de la dépendance mutuelle des hommes, parvenue si loin aujourd'hui grâce aux câbles, aux routes, aux rails qui ligotent les peuples, attachent les individus les uns aux autres, si loin que la terre ressemble à ces jeux de patience où on ne peut déplacer un pion qu'il faut pourtant mouvoir, sans déclancher des mouvements correspondants, compliqués, ininterrompus de tous les autres pions, cette conception, si elle n'est pas idolâtre, demeure juste et vraie.

Chez M. Jules Romains l'amour de la foule devient amour de l'attroupement, amour du groupe, « du meeting », où les mains fiévreuses cognent des applaudissements, où mille visages sont tendus vers un visage qui est leur visage, où mille pensées roulent autour d'un même mot, où les coudes se choquent, les torses s'écrasent et s'épousent de leurs concavités et de leurs convexités réciproques, amour de la rue où il y a la foule, amour des paroles de la foule qui sont le balbutiement d'un enfant monstre, amour des idées de la foule, idées simples mais avalanches qui roulent et font ployer les tribunes surchargées, amour du temps de la foule, de l'éternité de la foule. Non pas amour, idolâtrie, déification. M. Jules Romains a raison ; tout cela existe, et il y a des foules bien diverses : l'armée, les badauds, le cortège, la salle, l'église... Et chacune de ces foules dont il nous arrive de faire partie, a une vie propre, profondément capable de poésie.

D'ailleurs tous ceux qui sentent la vie un peu vivement sont plus ou moins unanimistes. M. Blaise Cendrars a senti cette contiguité des hommes : qu'on lise Profond Aujourd'hui. M. Jean Cocteau écrit :

« *Nous avons tous la même âme, ou mieux, de la même âme.*
Dieu fragmentaire. »

IV

Qui parcourt les œuvres de Rimbaud, d'Apollinaire, de MM. Cendrars, Cocteau, Drieu La Rochelle, Aragon, Soupault, et d'autres, même s'il est leur pareil en race, culture, langue et leur parent en pensée, n'y pénétrera pas du premier coup.

Le lecteur inaverti butera sur :

« *Vers une dame des antipodes le fil à plomb devint ma locomotion favorite.* » (Cocteau).

« *Le premier arrivé au fond du corridor.*
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 *Mort.*

(Aragon).

« *Quand le journal fermente comme un éclair claquemuré* (Cendrars).

« *Je fus au pied du baldaquin supportant ses bijoux adorés et ses chefs-d'œuvre physiques, un gros ours aux gencives violettes et au poil chenu de chagrin, les yeux aux cristaux et aux argents des consoles.* » (Rimbaud).

Certes, d'extraire ces phrases de leur contexte augmente encore les difficultés de compréhension.

Certains lecteurs, ayant lu ces phrases, n'ont pas compris du premier coup — je crois qu'il est impossible de comprendre *entièrement* des pensées ainsi schématisées du premier coup sans d'abord une certaine habitude, aussi n'est-ce pas ce qu'on peut reprocher à ces lecteurs — et — c'est ici qu'ils deviennent condamnables— n'ont pas voulu songer qu'un auteur qui signe, n'écrit guère de coq-à-l'âne pour le plaisir d'essayer son stylo ou son encre, qu'il y avait, sous cette apparente bizarrerie, un sens, peut-être très intéressant, qu'il y avait quelque chose à comprendre.

Or il y a quelque chose à comprendre et même énormément de choses.

M. Cocteau, un jour de paresse à la campagne, au cours d'une sieste sous une ombre qui ne parvient pas à être fraîche, sieste coupée de phrases échangées lentement, à mi-voix, avec un ami distrait aussi, un après-midi où les idées émises et pensées s'enchevêtrent, se décousent, se composent en petits poèmes, se perdent en projets, en regrets, en souvenirs, en anecdotes, brusquement songe que sous le gazon sur lequel il repose

Il y a de la terre,
Et encore de la terre,
En ligne droite,
Et de la roche et du minéral,
Et de la lave,
Et des incandescences,
Et le feu central,
Songe en continuant la descente,
Qu'il y a du feu et encore du feu,
Puis des laves incandescentes,
Puis de la roche et du minéral,
Puis de la terre,
Et encore de la terre,
Et peu à peu,
De la terre où pénètre de l'air,
Et du gazon,
Et de la nuit sur une saison,
Et une femme qui dort à la Nouvelle-Zélande
Avec l'abîme au-dessous d'elle,
Au-dessous de son toit.... »

(Cocteau, *Le Potomak*).

Et cette idée, il la résume 262 pages AVANT l'explication dans cette courte phrase qu'on a lue plus haut : « *Vers une dame des antipodes* »..., etc. Et ici, exceptionnellement, l'auteur veut bien lui-même expliquer, quoique beaucoup plus tard, son raccourci. En général, presque toujours, il faut soi-même trouver immédiatement, en une fraction de seconde, le développement, l'explication, l'analogie qui permet l'explication, et être, immédiatement, prêt à entendre, développer, comprendre un nouveau raccourci. On voit de quelle vitesse de pensée il faut disposer. Je n'ai jamais *entièrement* compris un tel livre dès la première lecture, mais j'y ai

suffisamment entendu pour l'aimer grandement, et ce que je ne comprenais pas, au lieu de le proclamer bête, comme font tant de gens, je le relisais, et à relire jusqu'à quatre fois, je trouvais le plaisir de comprendre davantage, de voir de nouvelles choses, de sorte que « Le Potomak » de M. Jean Cocteau n'est pas pour moi un livre, mais quatre livres; il sera peut-être cinq. Et « Les dix-neuf Poèmes élastiques » de M. Blaise Cendrars, je vous l'affirme, sont un volume de huit cents pages orné de treize cents hors-texte.

Je n'ai pas la place de développer les autres raccourcis cités... Ils s'expliquent et se comprennent tout aussi clairement, et comme on est livré à soi-même pour la compréhension, on a encore plus de plaisir à les développer. On voit d'ailleurs suffisamment le procédé qui exige du lecteur un travail complémentaire tout-à-fait considérable, un travail presque de création parallèle à celle de l'auteur. Aussi vous remarquerez que les quelques personnes intelligentes qui mésestiment encore les lettres modernes sont surtout des paresseux.

Ce procédé, et c'est là l'important, exige de la vitesse de pensée, une vitesse considérable. Ce poème d'Arthur Rimbaud qui est un des plus simples et dont j'ai cité quelques lignes plus haut, présente en quinze lignes dix-neuf raccourcis. On voit quelle allure de cavalcade doit prendre la pensée pour comprendre ce poème au cours d'une lecture à haute voix. « Aux cinq coins », poème de M. Blaise Cendrars, contient seize raccourcis, sans compter le titre qui est pourtant un météore, en dix lignes, en dix demi-lignes.

Ailleurs, même quand il n'y a pas de métaphores, une description se compose de quelques détails choisis, de quelques indications qui, à la vérité, ne décrivent pas, mais permettent au lecteur de décrire, c'est-à-dire suggèrent une description. Là aussi il faut que la pensée se ramasse et bondisse, construise vite le décor pour y recevoir les personnages et leurs sentiments. Une fois de plus la vitesse de pensée est mise à l'épreuve. Le lecteur doit avoir de « l'imagination ». Aussitôt une mise en scène terminée que quatre mots dirigent, dix utilisent et deux balayent, sans même la peine d'une ponctuation, il faut en préparer une autre parce que les suggestions se succèdent à une allure de rêve, comme dans ce cauchemar où le réveille-matin sonne depuis deux secondes, mais où ces deux secondes ont permis au rêve d'échafauder sur cette sonnerie toute une histoire compliquée qui a paru durer trois jours.

Voilà donc comment la littérature française moderne dépend de la vitesse mentale dont j'ai voulu plus haut indiquer l'accroissement et les variations. Cet accroissement de la vitesse mentale avec la civilisation est une des plus importantes lois d'évolution de l'intelligence. Comme le calculateur s'exerce à calculer vite en calculant beaucoup, de même l'homme est parvenu à penser vite en pensant beaucoup. Car il est incontestable qu'il pense aujourd'hui beaucoup sans penser peut-être plus justement en valeur absolue qu'autrefois, mais encore ce serait à voir. Cette rapidité de pensée se répercute non seulement en littérature, comme on vient de le voir pour la littérature française et comme on pourrait le constater, sous d'autres apparences, dans toutes les littératures civilisées, mais encore dans tout l'appareil intellectuel de la civilisation. Considérant la chronologie des écoles littéraires qui ne sont que des systèmes émotifs, on voit que l'intelligence traverse aujourd'hui plus rapidement les stades de ses variations qu'autrefois. S'il était un temps où une école littéraire suffisait à nourrir abondamment une entière, voire deux générations, il n'en n'est plus de même de nos jours. La beauté paraît devenir plus instable et change de coiffure tous les dix ans. Cela aussi dépend de l'augmentation de la vitesse de pensée qui fait très vite le tour de ses positions d'arrêt, voit en peu de temps tout ce qu'il y a à voir de ce point de vue, défauts et qualités, et repart.

(A suivre). Jean Epstein.

CRITIQUE

DE

L'ESPRIT ALLEMAND

PAR

WALTER RATHENAU

MINISTRE DE LA RECONSTITUTION DU REICH

S'il nous est donné de créer
un esprit nouveau.....

Si nous voulons connaître le principe de vie, le seul qui puisse nous préserver de la mort de l'esprit et de l'âme, nous, pays sans puissance, sans équilibre intérieur, nous dont le bien-être est anéanti, les autorités ruinées, les buts extérieurs détruits, l'intellectualité et la morale tombées si bas — le seul principe capable de nous procurer et de procurer au monde une société nouvelle basée sur la liberté, l'intelligence et la justice ; le seul capable en un mot de nous sauver :

Il faut rentrer en nous-mêmes, regarder en face le caractère allemand, ce caractère inconnu, énigmatique, qui, depuis un siècle, s'est encensé lui-même et s'est illusionné, contrairement à son essence intime, sous les discours vaniteux et les jugements arbitraires. Car nous ne pouvons nous en imposer ni prétendre à rien de ce qui n'est pas le reflet de notre être, de ce qui n'est pas fondé sur notre passé et nos traditions.

Aucun peuple, sans en excepter le Français, ne s'est accordé autant de louanges que nous et ne les a si bien digérées, au cours des dernières décades ; dès qu'il s'agissait de nous, on se mettait à porter des toasts stéréotypés. Au moment où la culture allemande tendait à décliner, un tel bruit fait autour de notre culture provoquait à juste titre le dégoût.

Ceux qui nous vantaient étaient des maîtres d'école ignorant toute comparaison, des orateurs de circonstance professionnels, des nationalistes, mettant la louange au service de quelque haine intéressée, des hommes de science chargés de présenter le système des Hohenzollern comme le but suprême de la création. On n'avait jamais séparé la glorification du peuple

de l'apothéose des dynasties, pour lesquelles il a fallu sacrifier la dernière goutte de son sang ; et l'absence de conviction de ces déclamations est prouvée par l'indifférence avec laquelle on s'est séparé des dynasties, partie principale du programme, et la facilité avec laquelle on a esquivé le problème de la dernière goutte de sang.

Les clichés sont connus. Loyauté allemande, perfidie latine. La race allemande guérira le monde. Nous sommes des héros, les autres sont des marchands. Etre Allemand signifie faire une chose pour elle-même. Nous sommes le peuple des poètes et des penseurs. Nous possédons de la culture, les autres sont tout au plus civilisés. Nous sommes seuls libres, les autres sont déréglés (ou asservis c'est selon). Nous devons tout cela à la prédilection de Dieu et à notre éducation par la dynastie (prussienne, bavaroise, saxonne), que le monde nous envie. C'est pourquoi nous sommes destinés à dominer le monde, nous n'avons qu'à mettre la main dessus.

Dans l'une de ces phrases, celle relative au réalisme, il y a quelque vérité. C'est pourquoi, chez nous précisément, plus que chez d'autres, c'était un tort et un signe de décadence que de nous éblouir de l'image transparente et sans ombres de la glorification. Il y avait là, entre autres, beaucoup d'intérêts en jeu et beaucoup de passivité ; nous aimions à nous le dissimuler parce qu'on n'en parlait pas dans les discours d'apparat.

En sens inverse, ce serait aussi un tort, et même plus grave, de douter de nous maintenant. Il aurait fallu autrefois de la modération, il importe aujourd'hui d'adopter une attitude vigoureuse, résolument consciente. En ce moment, ce n'est point besogne fructueuse ni facile que de rassembler nos forces ; il y faut une conviction difficile à acquérir, et la méconnaissance de soi-même est une lâcheté pitoyable. Il faut donc jeter par dessus bord la marchandise de pacotille des bavards, des intéressés, des prophètes de la haine et des voyageurs de commerce.

Nous n'avons jamais été un peuple de penseurs, pas plus que les Juifs ne furent un peuple de prophètes, les Français ou les Hollandais un peuple de peintres, ou les habitants de Königsberg des citoyens de la raison pure. Les anciennes couches supérieures de l'Allemagne ont eu la force, au cours de trois grandes époques strictement limitées, de susciter chez certains individus des dons remarquables dans les domaines de la musique, de la poésie et de la philosophie ; les couches inférieures d'alors, d'où descendent les neuf dixièmes de la population d'aujourd'hui, n'ont contribué pour ainsi

dire en rien à cette floraison. Au cours de ces dernières années, elles se sont montrées supérieurement actives, malléables, disciplinables, ordonnées, conceptives, réalistes, loyales, sûres, cordiales, réfléchies, secourables et, contre toute attente, aptes aux problèmes de la mécanisation ; nous savons peu de chose de leur faculté de former des talents, excepté dans les domaines de la science et de la technique, au sein desquels se révèle moins l'esprit créateur que le savoir pratique et l'application méthodique.

La question importante : quelles relations existent entre le nombre, l'espèce et la grandeur des dons individuels et du Génie d'une part, le caractère national d'autre part : est incertaine et très obscure, bien que nous possédions une science qui s'intitule, à tort, psychologie des peuples.

En général on ne s'est pas préoccupé sérieusement des caractères nationaux ; on les a confondus avec les produits de la culture et les mœurs, qui ressortissaient surtout aux couches supérieures peu nombreuses ; l'on a subrepticement passé les dons de certains individus dans la colonne des caractères nationaux, tout en exaltant ceux qu'on pouvait soi-même avoir. Ici encore, on procéda avec cette légèreté tendancieuse qui s'établit précisément partout où l'on cesse de compter par poids et mesures et où intervient l'appréciation. On affirme — toujours d'après cette preuve arbitraire tirée de l'existence de quelques génies — que les races de la terre dites blondes aux yeux bleus sont en général des races géniales. Il importe peu que, parmi les quelques dizaines de génies universels de tous les temps vraiment caractérisés, il s'en soit à peine trouvé un exemplaire blond, mais au contraire — cela est prouvé — presque exclusivement des hommes aux cheveux foncés. Par contre, aux Anglais, dont l'influence civilisatrice n'a été dépassée par aucune nation, on reproche sérieusement leur défaut absolu de puissance créatrice de génies. De même avec les Juifs : il est de fait que, malgré leur petit nombre, ils ont engendré le plus grand nombre de génies universels et que l'éthique transcendante tout entière de l'Occident provient d'eux ; cela n'empêche pas qu'on leur dénie complètement la faculté créatrice

Laissons de côté ce fatras et n'entrons pas aujourd'hui dans la discussion des théories. La grandeur des dons individuels est au caractère national — nous voulons parler des facultés intellectuelles, non des énergies, qu'il faut considérer à part — comme la fleur est à la plante, le cristal à la lessive ;

pour déterminer l'un par l'autre, il faut autre chose qu'une généralisation mécanique. Il n'y a pas de peuples de poètes et de penseurs. Cependant on peut dire qu'un peuple créateur de grands musiciens, poètes et philosophes, est un peuple qui s'abandonne au sentiment et à la vision ; tandis qu'un autre, créateur de formes et de normes, comme le groupe latin par exemple, est un peuple qui, dans ce qu'il crée, incarne sa volonté aux dépens du sentiment et de la vision.

L'abandon, la réceptivité, le sentiment de la nature, la conception originale, l'élan vers la vérité, la pensée en profondeur, l'amour spirituel sont les plus beaux dons d'un peuple et nous les possédons. Mais ils excluent d'autres dons, très estimés aujourd'hui, et que nous avons affectés en vain. Ils excluent les qualités constitutives de la forme et de la règle, les qualités de domination sur autrui sinon celles de domination sur soi-même, en tout cas les qualités créatrices de nationalité et de civilisation.

Ce n'est pas par hasard que nous n'avons trouvé aucune forme essentielle et constante dans les domaines innombrables de la vie : depuis l'œuvre d'art jusqu'à la constitution des années, depuis les constructions publiques jusqu'aux sociétés par actions, depuis le sanctuaire jusqu'au service de table.

Et par contre, il n'est guère une seule de ces formes que nous n'aurions pu remplir d'une substance plus riche et plus vivante que ne l'ont fait leurs inventeurs.

Car celui qui porte en lui le tout ne se contente d'aucune forme ; il trouve en lui-même le projet et le contre-projet, la thèse et l'antithèse. Il aspire à la synthèse, et toute forme est unilatérale. Il reçoit, choisit, comprend, exécute, détruit et réprouve. Il conserve l'unité dans la diversité, comme l'année, dont les jours et les heures se succèdent sans jamais se ressembler. Il n'use pas de violence, par respect pour la création.

Tandis que le créateur de formes, lui, use de violence. Il se prend lui-même pour règle et ne comprend que soi. Le reste, qui n'est pas à sa taille, qui ne peut s'adapter à quelque chose d'étranger, de valeur inférieure, qu'il faut soumettre ou mépriser. Le créateur de formes peut dominer, user de violence même, sans être un tyran, car il est convaincu de la qualité de ce qu'il crée et ne connaît pas le doute. Il est sans scrupules, mais jusqu'à une certaine limite qui est constituée dans son sentiment par la moins-value des autres choses. L'homme amorphe, au contraire, ne peut pas dominer ; car rien qu'empiéter dans la sphère des autres signifie une injustice envers sa propre sphère

qui repose sur l'admission universelle. Est-il contraint d'empiéter ? Alors il perd tout équilibre, car dans l'injustice qu'il commet il ne peut plus distinguer aucune limite. Il ne peut pas non plus civiliser, car il ne prend pas la forme au sérieux ; il la détériore chez lui-même : comment pourrait-il l'imposer aux autres ? Il est essentiellement naïf, car la création le travaille ; en ce qui concerne l'exécution, il est conscient, critique, éclectique et méthodique, afin d'acquérir la maîtrise de son exclusivisme forcé. Inversement, le créateur de formes est au fond de lui-même roide et conscient, mais naïf dans sa manière d'agir parce qu'il ne connaît pas la possibilité du doute.

Les formes naissent au sein des siècles comme des créations de la nature. Elles supposent des individus analogues, des modifications insensibles de père à fils. L'Egypte, Rome et la terre antique du présent, la France, en sont des exemples. Depuis des siècles, la France se contente de trois styles d'architecture qui, au fond, n'en forment qu'un. Sa langue se transforme peu. Les principaux objets de ménage sont presque les mêmes depuis plus de cent ans, la mode n'est qu'une vibration. On y apprend peu les langues vivantes étrangères, leur esprit n'y est pas compris et leur prononciation reste française. On considère les pays étrangers comme une ménagerie, on ramène tout à sa propre mesure. Chacun peut tout juger, car il s'en tient à la norme. Au sein de la norme, la sensibilité est très grande, le sentiment des proportions très sûr, on remarque le plus léger changement. Il n'est pas possible de douter de la norme : on pourrait aussi bien trouver à reprendre quoi que ce soit à la lune ou au soleil, qu'au style Louis XIV.

Le jugement en dernier ressort des Anglais, en tout ce qui concerne la vie, est le suivant : « Ceci est anglais », et « ceci n'est pas anglais ». L'étranger fait l'objet d'une étude géographique et ethnologique. Toute la puissante volonté d'une nation est concentrée dans une forme civilisatrice et politique. Tout penchant particulier est une lubie, et cette lubie elle-même a des formes établies. Toute contravention aux règles adoptées à table vous met au ban de la société, tout autant qu'une parole dirigée contre l'église. On s'asservit la nature avec patience et intelligence, qu'il s'agisse d'élever des moutons ou de gouverner l'Inde.

Cette sécurité, ce sens de la souveraineté et cet art de gouverner qui découlent des normes, nous manquent. Nos esprits les plus vigoureux sont informes, éclectiques ou titaniques, méprisent la forme, la choisissent toute faite ou la font éclater.

Nous avons trois patries entre lesquelles nous hésitons : l'Allemagne, la terre et le ciel. Nous comprenons et respectons tout ; chaque pays, tous les hommes, tous les arts et toutes les langues. L'étranger nous féconde ; aux degrés inférieurs nous en jouissons et nous l'imitons, aux degrés supérieurs il nous pousse à créer.

Nous nous soumettons à qui nous commande et nous réglemente, et ne le haïssons pas, mais bien celui qui nous fait violence et nous contraint à l'exclusivisme. Nous supportons un gouvernement autocrate, nous le respectons même, s'il sait nous prendre selon notre caractère national et ne s'attaque pas à nos aises.

Ici nous abordons déjà la partie de notre caractère qui découle de notre volonté, domaine sérieusement modifié par la chute des anciennes castes dirigeantes et par un long processus de misère. Les Germains de Tacite aimaient la liberté et étaient rudes ; il n'est pas resté trace de cela. Ceux qui ne le savaient pas sous l'autocratie, apprendront par la soi-disant révolution, qui ne vise qu'à des modifications de la vie matérielle, que nous attachons peu d'importance au libre arbitre et aux responsabilités propres. Nous ne sommes toujours pas une nation, mais une association d'intérêts qui s'affrontent ; un irrédentisme allemand — on l'a vu et on le verra malheureuseent — n'est du reste pas une conception possible. Comme nous ne représentons pas une nation, ni une idée nationale, nous ne pouvons agir à l'extérieur que commercialement, non en civilisateurs ou en propagandistes.

De ce point de vue, on peut comprendre l'histoire allemande au cours des deux derniers siècles. Une puissance extra-allemande, la Prusse, s'organisa bureaucratiquement, féodalement et militairement. Elle put acquérir la moitié de l'Allemagne et s'attacher l'autre, sans cohésion. Elle remplaça le défaut de caractère national et de volonté par une organisation rigide, une ligue de princes et la plus forte armée du monde. On força la mécanisation à s'enrôler et elle porta le colosse à travers une économie florissante. Le système ressemblait à une nation, mais était en réalité une communauté économique, autocratique et cuirassée. Elle ne put développer ni forces ni idées nationales, pas même vis-à-vis de ses émigrés, mais seulement de la concurrence commerciale ; de faibles alliances protégeaient la situation extérieure. L'autonomie ne fut pas accordée, parce que l'ordre militaire constituait le point d'appui du tout ; au ton de sous-officier adopté à l'intérieur correspondit

une politique grossière vis-à-vis de l'étranger, les inimitiés s'accrurent et la catastrophe eut lieu.

Notre volonté était remplacée par la discipline. Mais discipline ne veut pas dire nationalité ; elle signifie un moyen extrême et, s'il vient à se briser pour n'importe quelle raison, il ne reste rien. Or, le système prussien, portant le nom moyenâgeux d'Empire allemand, n'était point un édifice populaire national, mais une association coercitive dynastique et militaire à façade constitutionnelle ; en conséquence, le nationalisme intéressé adopta les formes antipathiques et peu dignes que nous connaissons. Les principaux intéressés, calmes et conscients de leur pouvoir, les représentants de la noblesse militaire et administrative s'abstenaient de déclamations et n'intervenaient que lorsque leurs intérêts étaient menacés. La haute bourgeoisie se vendit. Une classe moyenne supérieure, caractérisée par quelques cercles de professeurs secondaires et de fonctionnaires subalternes, pour se faire pardonner des origines médiocres, prit son rôle au sérieux et créa cette atmosphère menteuse d'antisocialisme haineux, de dépêches loyalistes et de délire ambitieux, qui nous rendit impossibles aux yeux du monde, moralement et intellectuellement. Au lieu d'une Allemagne intellectuelle, on vit surgir, tout à coup, une société d'intéressés stupide et ivre de pouvoir, qui se prétendait l'Allemagne, dont elle était l'antithèse ; incapable de se réclamer d'une production, d'une pensée, elle se targuait d'une pureté de race contredite par son propre aspect et ne connaissait que la rancune, les coteries et la servilité. Avec ces qualités, elle avait la prétention de faire le bonheur du monde, sous le nom de culture.

Il n'y a rien là d'étonnant ; car l'association utilitaire de l'Empire, slavisée et appuyée sur la subordination et l'intérêt, n'émettait aucune idée ; elle possédait le pouvoir, un mécanisme et de l'argent. Ceux auxquels cela en imposait croyaient en imposer à d'autres, et on en conclut que les grands esprits du passé avaient vécu dans l'unique but d'élever au pouvoir ces tertiaires. Wagner avait contribué à la transition de l'ancienne Allemagne à la nouvelle ; les cuirassés et les canons géants semblaient être des conséquences naturelles de Kant et de Hegel, et le mot de culture, que l'on devrait interdire pendant trente ans par une loi d'Empire, servait à couvrir ce confusionisme.

Ce serait un pitoyable spécimen d'esprit simpliste que de découvrir maintenant, après notre défaite, que notre grand peuple n'aurait jamais dû mener une politique continentale, ni

mondiale. Certes, notre esprit, nos mœurs et notre puissance nous donnaient le droit de la mener : mais la faiblesse de notre volonté fut la cause de son échec. Le malheur voulut que Bismarck, né pour une realpolitik de haute envergure, grandi dans la tradition prussienne, stylé par Gortschakow au point de vue de la tradition diplomatique, nous protégeât durant plusieurs décades, tandis que seule une politique intuitive, à l'empreinte d'un Stein, pouvait nous protéger efficacement durant des siècles.

Au milieu de nations autonomes et souveraines, nous sommes restés, par inconscience, par manque d'énergie et par une servilité innée, un peuple gouverné patriarcalement, sous la tutelle de dynasties envoyées de Dieu et de classes privilégiées. Du mouvement puéril de la bourgeoisie cultivée en 1848, Bismarck ne distingua que le côté irrémédiablement utopique et non le côté symbolique que Marx aurait pu lui indiquer. Son esprit pratique estimait en souriant qu'une poignée de paysans et de grenadiers pouvait mettre à la raison ce peuple de sentiment tout dynastique. Ce n'était que trop vrai, bien que la substance de ce peuple ne fût plus, au bout de trente ans, une substance paysanne, bien qu'il eût appris lui-même à se servir de la puissance de ce peuple industriel moderne dans une enveloppe paysanne. Il refusa donc d'accorder à ce peuple sa majorité, brisa, avec une supériorité géniale, les résistances d'ailleurs incapables, au moyen du succès et de l'autorité. Le mécanisme merveilleux de sa constitution fit de l'Empire une continuation de l'Etat autoritaire prussien, confirma les souverainetés dynastiques de tout le poids d'une obéissance encore existante et qu'il avait justement estimée ; il détruisit, au sein d'une génération entière, tout désir de liberté, en lui imprimant la marque déshonorante de la dépravation sociale et morale. L'indignité et l'incapacité politiques atteignirent leur point culminant en 1880, au sein de la race ambitieuse des assesseurs, à laquelle succéda le haut capitalisme patriotique et navaliste de 1900.

Une nation autonome et souveraine, comme il était de règle dans le monde entier au début de ce siècle — : exception faite de nous-mêmes, de l'Autriche et de la Russie, — pouvait, aussi peu jalousée qu'une Amérique, mener une économie et une politique saines et stables et jouir de la confiance du monde ; par contre un vaisseau de guerre armé jusqu'aux dents et dangereux, gouverné par secousses, par un capitaine amateur souverain à son bord, devait s'attendre tôt ou tard à être éloi-

gné du port des peuples. L'histoire exagère volontiers, surtout lorsque les situations fausses ont trop longtemps duré ; la certitude croissait avec les années : que seulement au lieu de l'exil, ce fût la distinction.

Si quatre ans de famine, une guerre perdue et une révolte militaire nous ont délivrés, cela ne signifie aucun changement dans le caractère. Et, si aujourd'hui, une presse servile et empressée vante notre misérable constitution dépourvue d'idées comme étant la plus libre du monde, cela ne prouve rien en faveur de la durée de celle-ci. Le discernement ne remplace pas le caractère, mais constitue pourtant un pas vers le but ; donc, lorsqu'on aura discerné que le changement n'a pas empêché les choses de marcher et s'il reste de ce temps quelques écrits et quelques idées — il en restera —, la faiblesse sera au moins libérée de son aveuglement.

Nous pourrions lentement, très lentement, par un début de retour à l'énergie, revenir tâter aux anciens problèmes du pouvoir : cela ne signifierait rien. Avant que nous y parvenions, le monde sera modifié et portera de nouvelles idées. Occupons-nous de ce qui s'offre devant nos pas ; cherchons à découvrir l'idée et le principe vital, auxquels nous devons aspirer pour vivre, pour guérir, pour nous renouveler, pour rester un peuple et devenir une nation, pour créer l'avenir et être utiles au monde.

***

Le bilan de notre être est donc le suivant : Hautes qualités de l'esprit et du cœur. Morale et mentalité normales. Faiblesse de la volonté autonome et de l'action libre.

Nous nous donnons et nous créons avec le cœur. Nous cherchons la vérité. Notre sentiment est pur et fort. Nous sommes endurants et courageux. Nous sommes plus sentimentaux qu'enthousiastes. Nous ne créons aucune forme, nous nous oublions nous-mêmes, nous n'aspirons pas à la responsabilité, nous ne dominons pas, mais nous obéissons. Nous ne connaissons aucune limite à l'obéissance et n'examinons pas les charges qu'on nous impose.

Jamais, de sa propre volonté, le peuple allemand n'aurait conçu un idéal de puissance. Il lui fut imposé par les usufruitiers et les profiteurs de la grande machine de guerre ; Bismarck lui-même n'approuvait pas cet idéal.

Un idéal civilisateur n'est pas à notre taille, car nous man-

quons de concentration, de volonté directrice et de puissance créatrice de formes. Nous ne sommes pas faits non plus pour une mission politique de médiation entre les autres peuples, car nous manquons nous-mêmes d'équilibre : nous ne possédons pas le calme d'une existence assouvie et politiquement, nous ne sommes pas mûrs.

Ce qui convient à notre caractère comme à celui d'aucun autre peuple, c'est la mission intellectuelle. Elle nous appartenait il y a cent ans encore, nous l'avons abandonnée parce que nous avons perdu le pas par suite de notre manque d'énergie politique, parce que nous n'avons pas participé au développement de la politique intérieure des nations ; parce qu'au lieu d'y participer nous nous en sommes tenus à la distillation la plus complète de la mécanisation, pour la transformer en prétentions à la puissance. Tel Faust, détourné de son chemin, réprouvé du génie de la terre, parmi les sorcières, les spadassins et les alchimistes.

Notre âme faustienne n'est pas morte. Parmi tous les peuples de la terre, nous sommes le seul qui ne cesse jamais de lutter avec lui-même. De lutter non seulement avec lui-même, mais encore avec son génie et avec Dieu. Nous portons toujours en nous l'univers, le moindre souffle de la création gonfle nos voiles. Nous comprenons le langage des choses, des hommes et des peuples. Nous comparons chaque chose à elle-même, non à nous ; nous ne voulons pas notre volonté, mais la vérité. Nous nous ressemblons les uns aux autres et nous ne ressemblons pas à nous-mêmes ; chacun de nous est un pèlerin, un rêveur, un chercheur. Nous prenons au sérieux les choses de l'esprit, elles ne servent pas à notre vie, mais notre vie les sert.

— « Tu oses dire cela, en face de la dépravation et de la débauche, du profitisme et de la crapulerie, de la sujétion déshonorante, de la prostitution sans pudeur, de la paresse, de la fausseté, de l'insensibilité et de la vulgarité qui caractérisent l'époque où nous vivons ? »

— J'ose le dire, parce que je le crois et je le sais. L'âme du peuple est en proie aux crampes douloureuses et aux rêves qui annoncent la guérison. La guérison non seulement de la guerre, mais d'une maladie plus difficile à guérir : de la méconnaissance de nous-mêmes pendant cent ans. Le choix, qu'on a tant raillé, des anciennes couleurs romantiques, et si peu héraldiques, noir-rouge-or, remplaçant les couleurs, sans corps et sans âme, de la guerre, constituait, au milieu du délire des folies, une légère et symbolique suggestion de la raison. Nous

devons nous souvenir du temps où nous avions cessé d'être Allemands pour devenir Berlinois.

Un besoin urgent s'affirme de l'Esprit. Dans le monde en général ni plus ni moins que chez nous, mais cet esprit, le monde ne le créera pas. L'histoire sait pourquoi elle a choisi Versailles et la galerie des glaces. Ce n'est pas la mécanisation seule, avec son escorte de nationalisme et d'impérialisme, qu'il s'agit de glorifier une fois encore, pour la dernière fois ; non, toute la politique franco-anglaise d'acquisitions territoriales se déroule, remontant vers sa source jusqu'au trône du roi-soleil, et l'on croit sérieusement qu'elle présidera de nouveau, pendant des siècles, aux destinées mondiales. C'est là un spectacle incompréhensible, insurpassable en sa monstrueuse ironie, et qui sert d'introduction à la grande époque dont l'Occident ne se doute pas en sa conscience bourgeoise. La guerre fut pour lui un scandale grossier, ourdi par des bandits ; la victoire lui paraît être le triomphe définitif de la sage civilisation capitaliste. La torche qui éclaire d'Orient lui semble un incendie propageant la mort, et il ne voit pas la migration ascendante des couches inférieures du peuple.

Non ! ce n'est pas ainsi que l'on créera l'esprit de l'avenir. On pourra trouver des organisations plus judicieuses, des paratonnerres destinés à atténuer la décharge, mais la force naturelle trouvera son chemin par la douceur ou par la violence, et la nouvelle terre qu'elle prépare a besoin d'une semence nouvelle.

S'il nous est donné de créer un esprit nouveau, cela ne veut pas dire que nous ayons le droit de décider si nous le voulons ou non : même s'il ne s'agissait pas de sauver notre vie, mais de la perdre, il nous faudrait obéir. Or nous avons vu qu'il s'agit de la sauver et c'est facile à comprendre : car nul organisme ne peut vivre s'il n'accomplit la mission qui lui a été confiée.

Nous serions donc arrivés à un point très dangereux : au point où nous guette le discours sur les généralités morales, discours tout allemand, qui promet le salut universel et, après, clôt le débat sur un ton solonnel : Patrie, moralité, humanité, travail, courage , espoir — nous savons tous comment cela finit ; l'auteur a écrit de belles choses, le lecteur a lu de belles choses, on est très ému des deux côtés, et fort peu convaincu.

J'ai donc écrit des choses très suspectes. Le lecteur ne m'aurait suivi au cours de ces pages ardues, que pour entendre finalement ce mot d'une signification la plus générale de toutes :

« Raison ! » Est-il un mot que l'on aît entendu plus souvent ? et que faut-il en penser ? — Doucement, cela va se gâter. Le mot suivant est plus insidieux, carrément et bourgeoisement suspect, ce mot : « Culture » (1). Je n'y puis rien changer, il nous faut suivre la pensée universelle. Nous devons traverser la foule, où les locutions nous coudoient. Un voyage, serait-ce au Thibet, commence toujours dans une gare centrale. Le défaut de la locution ne réside pas en ce qu'elle provient d'un concept général, mais dans le fait qu'elle s'en contente et ne permet pas à la pensée de le pénétrer jusqu'au fond.

Notre tâche principale est donc de rendre raisonnable notre peuple capable de Raison (2). Or comme la Raison ne peut pas être greffée par la poussée d'une force extérieure, par des sermons de carême, par les radotages des journaux, par l'activité des associations ou par la propagande, mais elle est reliée à la vie et doit être développée par la vie, — il appert que l'œuvre organique et la manière d'être à laquelle elle aboutit, se nomment : culture.

C'est presque à contre-cœur et après de longues hésitations, que j'ai transcrit ce beau mot, usé à ce point qu'il en est méconnaissable. Parviendrons-nous à l'expliquer et à retrouver sa signification ? Même si on ne lui donne pas à satiété le sens impropre « d'éducation » les harmoniques ne nous font pas entendre son véritable sens. L'école, si possible l'université, un peu de français et d'anglais, l'orthographe, la grammaire, des cartes de visites, des manchettes, quelques mots d'étranger, des hauts de forme, les règles de savoir-vivre à table : tels sont les harmoniques que nous percevons lorsque l'on parle d'un homme cultivé ou même d'un monsieur cultivé. Il y a cent ans culture signifiait, comme le mot l'indique, le développement et la possession intime, absolue, des forces corporelles, intellectuelles et morales. En ce sens-là Gœthe fit rivaliser de culture les deux figures fraternelles créées à son image : Faust dans le plan riche et Wilhelm Meister dans le plan pauvre.

Nous n'envisagerons pas un idéal d'éducation, ni un idéal de savoir, bien qu'il s'agisse aussi d'éducation et de science, mais un idéal de volonté. Il ne sera pas facile de dire jusqu'à quel point et dans quelle absence de limites il faut comprendre cette conception. Elle ne plane pas dans les airs, nous en voulons

---

(1) N. D. T. L'auteur n'a pas employé ici le terme de Kultur, qui est tout collectif et se rapproche de notre mot « civilisation », mais celui de Bildung, littéralement : « formation ».

(2) N. D. T. Geist est plus général que la traduction que nous en avons donnée. Il embrasse toute l'activité de l'esprit : science, morale, religion, etc.

pour preuve que, durant des siècles, les Grecs prirent en toute conscience la καλοκαγαδια comme loi suprême et la firent régner en maîtresse sur une volonté dont l'impulsion naturelle les portait dans une tout autre direction.

On ne demandera pas à celui qui a introduit la notion de « mécanisation » dans la pensée allemande, qui a arraché aux mains des psychologues leur conception de l'âme pour la ramener à son sens primitif, à celui qui a tant écrit sur l'intellectualisme et le défaut d'âme pour proposer le royaume de l'âme comme but final à l'humanité, — on ne lui demandera pas d'exalter la culture mécanique, et en général la culture qui s'inculque. Nous verrons comment on peut créer la culture ; il faut, avant tout, la vouloir.

La vouloir, dans un sens et avec une force de volonté dont nous ne pouvons nous faire aucune idée, aujourd'hui où les époques de zèle religieux, de la réformation, du classicisme allemand, des guerres de l'indépendance, sont si éloignées de nous. Si l'on sourit à bon droit de la conception courante de la culture intellectuelle, ornée de connaissances, de style, de dates historiques et d'aventures de voyages, si appréciée dans la vie de famille, dans la société et dans les affaires ; — d'autre part la volonté d'une culture intégrale du corps, de l'esprit et de l'âme doit devenir si forte dans le peuple, que toutes les questions relatives à l'agrément, à la jouissance, à la mise en valeur, aux intérêts matériels doivent rentrer complètement dans l'ombre ! Ce mot — culture ! — doit sonner de telle sorte, que tous ceux qui l'entendent, puissent se regarder avec le sentiment assuré qu'ils se comprennent ; comme au Japon, lorsqu'on prononce le nom du chef de famille commun, l'Empereur. Il faudra qu'une chose soit en Allemagne, qui ne puisse être atteinte par le scepticisme désabusé, clignotant, ricanant du café, par les grognements éructants de la brasserie. Ceux qui ne voudront pas admettre cette chose à côté de leurs conceptions de classes, de leurs spéculations sur les graisses, de leurs soucis relatifs à la vente, ou de leurs prétentions à des places de conseillers, — ceux-là devront apprendre qu'ils font quelque chose de plus répugnant que s'ils se montraient à leurs semblables sans s'être lavés.

La conception de la culture comme notre véritable et unique principe vital devra acquérir un sens si profond, qu'elle ait dans la vie publique comme dans la législation le premier et le dernier mot. Si nous devenons aussi pauvres que les souris d'églises, il nous faudra employer notre dernier pfennig à élever

le niveau de l'éducation et de l'enseignement, de l'imagination et du point de vue, des mobiles et des aspirations, de la production et de l'ambiance intellectuelles à un degré de tension si élevé, qu'entrer en Allemagne signifiera entrer dans une nouvelle époque.

La société devra se pénétrer de cette conception. Les classes qui possèdent aujourd'hui quelque chose d'analogue à la culture, soit : instruction, éducation, expérience, tradition, opinion, principes, doivent donner à pleines mains ce qu'elles ont; non sous la forme de conseil, d'administration, de conventicules, de conférences et de visites condescendantes ; mais sous forme de service personnel muet, prêt aux sacrifices.

Ceci ne peut se faire, il est vrai, sans le libre consentement de la partie adverse. Les tentatives pleines de dévouement, faites particulièrement en Angleterre, chez nous aussi depuis quelques années, de gagner la volonté opposée, à force d'avances désintéressées, durent prendre la forme de vocation personnelle à vie et par conséquent rester isolées, parce que la volonté de la communauté non seulement ne les aidait pas, mais les contrariait. Il faut conclure une trêve de Dieu, non pas entre la bourgeoisie et le prolétariat, non pas entre les gens soi-disant cultivés et les illettrés, non pas entre les prolétaires et les capitalistes, mais entre ceux qui sont prêts à échanger leur expérience, à donner et à recevoir leurs traditions mutuelles. Il ne s'agit pas d'échanger propagande contre revendication, curiosité contre amusement, mais d'une alliance. Or celle-ci ne sera possible que lorsque la lutte de classes aura cessé d'être un but en soi.

Quant à la transformation même de la société, nous ne devons pas l'espérer à si bas prix ; elle exige d'autres conditions, dont nous parlerons.

Walter RATHENAU, 1918.

Extrait d'un ouvrage à paraître aux Editions du Rhin.

NOUS PUBLIERONS DANS NOTRE PROCHAIN NUMÉRO UN SECOND ARTICLE DE WALTER RATHENAU.

N. D. L. R.

SOCIÉTÉ DES ÉDITIONS DE L'ESPRIT NOUVEAU
29, rue d'Astorg — PARIS

SOUS PRESSE
EN SOUSCRIPTION
70 exemplaires de



L'EUBAGE

PAR

BLAISE CENDRARS

UN VOLUME DE HAUT LUXE SUR HOLLANDE VAN GELDER

TIRAGE LIMITÉ à 100 exemplaires numérotés, soit :

Nº 1 à 70 mis en souscription à 50 francs.

Nº 71 à 100 exemplaires de chapelle réservés aux actionnaires de l'ESPRIT NOUVEAU et à leur nom.

*

80 pages in-4º raisin (28 × 33 cm.), nombreuses illustrations dans le texte et hors texte.
Typographie et tirage de luxe.
Papier de Hollande véritable Van Gelder.

PRIME A NOS ABONNÉS ANCIENS ET NOUVEAUX :

Pour nos abonnés anciens et nouveaux, le prix de souscription est réduit à 40 francs.

Les prix seront augmentés à la parution de l'ouvrage

BULLETIN DE SOUSCRIPTION

JE SOUSSIGNÉ DÉCLARE SOUSCRIRE A EXEMPLAIRE DE L'EUBAGE,
PAR BLAISE CENDRARS, AU PRIX DE FRANCS L'EXEMPLAIRE.
CI-JOINT CHÈQUE OU MANDAT DE FRS MONTANT DE MA COMMANDE.
LE 1921

SIGNATURE :

ADRESSE COMPLÈTE .

Remplir ce bulletin et l'envoyer à la Société des Éditions de L'ESPRIT NOUVEAU 29, Rue d'Astorg, PARIS.

RÉABONNEMENT

A MM. les abonnés.

La première année de l'Esprit Nouveau va prendre fin.

La plupart des Revues se contentent de publier onze numéros ; nous en publierons douze. En raison des vacances, les numéros 11 et 12 paraîtront ensemble le 1er octobre : ils contiendront un grand nombre de reproductions en noir et 4 épreuves en couleur.

Dans un article « Ce que nous avons fait » nous récapitulerons ce qui fut réalisé de notre programme dans les 12 premiers numéros de notre première année.

Dans un article « Ce que nous ferons », nous exposerons le programme de l'année 1921-1922 et nous aurons ainsi l'occasion de fixer nettement l'attitude que l'Esprit Nouveau a décidé de tenir.

L'année 1920-1921 a été l'année d'expériences; l'année 1921-1922 sera une année de réalisations.

La Grande Presse et la Presse spécialisée ont presque unanimement reconnu la place importante que l'Esprit Nouveau a prise dans le monde des idées. Nous avons enregistré avec fierté un nombre considérable d'abonnements : s'abonner, c'est donner un témoignage tangible de sympathie au programme d'une revue, c'est aussi lui permettre de perfectionner l'œuvre commencée.

L'Esprit Nouveau va maintenant dans le monde entier, brisant ainsi le cadre étroit des coteries; son programme, nous en avons la preuve aujourd'hui, répondait à un réel besoin de toutes les élites de la pensée ; il est en plein développement.

***

Afin de faciliter le perfectionnement de la seconde année de l'Esprit Nouveau, nous prions nos abonnés de

nous faire parvenir dès maintenant leur réabonnement à prix réduit. Les réabonnements nous parvenant avant le 15 septembre bénéficieront d'un tarif réduit. Soit 65 francs au lieu de 70 francs. Le succès de vente de notre Revue nous permet d'accorder à nos anciens abonnés ce tarif de faveur.

Abonnez vos amis.

A ce sujet, tout abonnement nouveau nous parvenant avant le 15 septembre par l'entremise d'un ancien abonné bénéficiera du tarif réduit de réabonnement.

PRIX DES RÉABONNEMENTS

QUI NOUS PARVIENDRONT AVANT LE 15 SEPTEMBRE

France. — Un an : **65** fr. au lieu de **70** fr.
Étranger. — Un an : **70** fr. — **75** fr.

ÉDITIONS DE L'ESPRIT NOUVEAU
Société Anonyme au Capital de 100.000 Francs. — Siège Social : 29, Rue d'Astorg, Paris

L'ESPRIT NOUVEAU
REVUE INTERNATIONALE DE L'ACTIVITÉ CONTEMPORAINE
paraissant le 1 de chaque mois

LE NUMÉRO { FRANCE 6 francs. ÉTRANGER 7 francs (Français) L'ANNÉE { FRANCE 70 francs. ÉTRANGER 75 francs (Français)

Messieurs,

Je vous prie de m'inscrire pour un abonnement d'un an à L'ESPRIT NOUVEAU, *à partir du*
au prix de francs.

Ci-joint vous trouverez un mandat ou un chèque de francs.

Libellez : Société des Éditions de L'ESPRIT NOUVEAU,

NOM *SIGNATURE*
PROFESSION
ADRESSE

Demandez les renseignements sur l'Edition de luxe.
Remplissez, détachez la formule et envoyez-la aux Editions de l'Esprit Nouveau, 29, rue d'Astorg, Paris (VIII).

LE PRÉSIDENT MASARYK (1)

PAR

EMMANUEL SIBLIK

La nation tchéco-slovaque a élu comme premier président de son Etat restauré un homme qui représente la mentalité tchéco-slovaque des deux dernières générations, qui incarne à la fois le travail, les buts et les souffrances des intellectuels tchéco-slovaques, symbolise, pour le monde entier, le mouvement de libération de la nation au cours de la guerre.

Masaryk a acquis cette importance grâce à l'activité de toute sa vie et, surtout, grâce à ses conceptions philosophiques. Il a approfondi la conception platonicienne de l'idée créatrice, maîtresse de la réalité ; il y a conformé sa vie comme à la conception permettant de faire pénétrer dans l'histoire les idées d'humanité et de donner aux nations une personnalité. Il est ainsi parvenu à un point de vue clair et réaliste dans les questions nationales tchéco-slovaques. Il s'est, avant tout, efforcé de faire comprendre à la nation tchéco-slovaque la situation mondiale actuelle, qui repose *sur la formation d'une conscience mondiale commune* et de lui faire comprendre que toute nation soucieuse de se tenir au niveau des tendances mondiales, doit travailler indépendamment à la solution du problème panhumaniste et le prendre pour base de son existence. Ainsi seulement la nation devient collaboratrice effective de l'humanité, en devient un membre indispensable de droits égaux aux autres ; ainsi seulement suscite-t-elle l'intérêt des autres pays

(1) Ces jours derniers l'Université de Paris ayant nommé M. Masaryk, docteur honoraire, nous avons demandé à notre collaborateur M. Siblik, docteur en philosophie et élève lui-même de l'ancien professeur Masaryk, d'exposer à nos lecteurs l'importance de l'œuvre philosophique du grand savant tchèque sur le siège présidentiel. N. D. L. R.

pour la conservation de son existence. Ainsi seulement la question tchéco-slovaque peut-elle devenir question mondiale. Elle le fut à l'époque hussite, où les Tchèques résolurent les premiers et indépendamment l'un des problèmes fondamentaux de l'humanité, la liberté de conscience, contribuant ainsi grandement au bien de l'humanité entière.

C'est pourquoi Masaryk a insisté sur l'œuvre mondiale de la Réforme tchéco-slovaque, sur son éthos moral, sur les principes de gouvernement démocratique, et sur le principe du libre arbitre qui y sont contenus. Ce sont, en même temps, les principes de la vie moderne, conçus dans la Réforme et l'humanisme, puis mis en œuvre par la Grande Révolution. La nation tchéco-slovaque, qui donna naissance à ces principes, ne pouvait que leur rester fidèle ; le fait que, représentant le fond même de l'esprit tchéco-slovaque, ils ont pris naissance dans la conscience tchéco-slovaque, devait être pour le pays un motif personnel et historique de les estimer et de leur rester toujours soumis. La politique tchéco-slovaque, ainsi guidée, devait être une politique démocratique, spiritualisée par la conviction que la démocratie est l'expression absolue de l'esprit tchéco-slovaque. Voilà pourquoi, dans son activité politique, Masaryk s'est surtout attaché à ce que ces principes intimes de la vie politique restent le centre de la conscience nationale. Afin que l'idée de la démocratie et du constitutionnalisme,issue de la Réforme, restât vivante dans la conscience de la nation, il a tout d'abord éveillé la compréhension pour les immuables droits de l'homme, pour les droits de l'individu, qui doivent demeurer dans la vie politique une obligation absolue et ne jamais servir à des buts accessoires. S'opposant à la réaction, à la notion d'arbitraire et d'absolutisme politique, Masaryk fait ressortir l'importance de la théorie du droit naturel, qui voit dans la raison l'origine de tous les droits écrits et insiste sur leur valeur absolue. De là aussi provient le grand intérêt de Masaryk pour les questions politiques et ecclésiastiques. Sa lutte contre le cléricalisme catholique a pour mobile sa conviction que la formation politique ne peut exister sans formation religieuse, de sorte qu'il ne saurait être de vie politique libre là où la population est, au point de vue religion et Eglise, assujettie aux formes absolutistes. C'est pourquoi Masaryk a pris pour modèle dans ces questions les formes anglo-américaines.

Afin de donner à la nation une belle préparation intérieure, Masaryk réclama du gouvernement autrichien toutes les formes

du régime démocratique, compatibles avec le régime des Habsbourg. Il en voyait avant tout la réalisation dans le suffrage universel, c'est-à-dire dans l'éducation politique des plus larges couches de la population. C'était, selon lui, la principale arme dont une nation assujettie pût se servir dans la lutte politique et il travailla assidûment pour l'obtenir. Il fallait également qu'une petite nation, qui devait égaler les nations les plus développées, n'eût pas de classe socialement opprimée, et de ce fait, sans valeur politique. La justice sociale était la condition de la liberté politique ; assurer le bien-être matériel de l'ensemble de la population s'imposait. Aussi la question sociale est-elle l'un des principaux problèmes étudiés par Masaryk, tant au point de vue théorique qu'au point de vue pratique. Les revendications sociales sont pour lui nécessaires au développement moral supérieur de la nation. Le socialisme représente également un moyen pour atteindre la forme de nation la plus élevé au point de vue spirituel et l'état de justice sociale doit en être la conséquence, l'aboutissement. Aussi Masaryk a-t-il vu dans le travail social le grand problème de l'éducation morale de la nation et s'est-il attaché à y travailler efficacement. La conscience morale des plus larges couches de la population est pour lui une forme de la question sociale. Masaryk a donc insisté sur la nécessité de l'honnêteté morale, d'une vie de famille ordonnée, de l'émancipation de la femme, de la suppression de la prostitution, la nécessité de la sobriété, de l'instruction du peuple, non seulement intellectuelle, mais avant tout morale. Masaryk a été le véritable instaurateur de ce travail en Bohême, il l'a inspiré, lui a donné une base philosophique et un ferme caractère éthique. Sous sa conduite le travail social prit en Bohême un caractère spécial, lié aux forces intellectuelles et historiques de la nation.

Masaryk voulait que tout le travail intellectuel, politique et de culture sociale eût un solide fondement scientifique. De tout travailleur public il exigeait une instruction spéciale. Cela supposait l'existence dans la nation tchéco-slovaque d'une vie réellement scientifique, un centre scientifique, des traditions et une organisation scientifique du travail. Le principal effort de Masaryk a porté dès le début sur ce point.

Masaryk est ainsi devenu le plus grand penseur, homme politique et organisateur de la Bohême. Sous sa conduite, la nation tchéco-slovaque s'engagea dans la guerre mondiale avec une directive déterminée : la tradition de la Réforme tchéco-slovaque et le grand travail d'organisation systématiquement

pratiqué en Bohême depuis la fin du XVIIIe siècle. Masaryk a donné à ce labeur la dernière forme et la conscience méthodique, ayant étudié à ce point de vue tous les travaux des principaux penseurs tchéco-slovaques, ayant exposé les résultats et les fondements de leur pensée sous une nouvelle forme littéraire.

Lorsque, au cours de la guerre mondiale, Masaryk réussit à faire valoir sur le forum mondial toute cette idéologie et tout ce travail de la nation tchèque et lorsqu'il réussit à persuader les grandes nations de la continuité de l'esprit tchéco-slovaque et de la libre organisation tchéco-slovaque depuis le XVIIe siècle, il devint une personnalité historique, le chef dans la vie nouvelle où la nation tchéco-slovaque réapparaît comme une personne de droit international.

C'est la signification intime de sa situation publique comme président du nouvel Etat restauré ; pour cela Masaryk a une valeur exceptionnelle. Pour les Alliés de la nation tchéco-slovaque sa personnalité est la garantie que l'état tchéco-slovaque est conduit suivant les tendances, qui représentent la tradition séculaire des nations libres, de la France, de l'Angleterre et de l'Amérique, la garantie que l'élément idéologique aura une grande place dans l'existence de ce pays.

Emmanuel SIBLIK.

AU PROCHAIN NUMÉRO :

WILSON ET L'HUMANISME FRANÇAIS PAR R. CHENEVIER

LETTRE A SATURNE

D'UN SATURNIEN SUR LA TERRE

CARTHAGO DELENDA EST..... ?

MON TRÈS FIDÈLE,

L'appareil est garé, l'équipage au repos et tout est prêt pour que nous puissions correspondre.

Vous vous rappellerez dans quelles circonstances nous avons décidé cette lointaine croisière ; nos observations sur les peuples de la terre et leurs coutumes nous avaient incités à recueillir de plus complètes informations. Nous étions étonnés, nous admirions leur sagesse à se confiner dans leur domaine, habiles ainsi à s'éviter les fatigues et les aléas de toute entreprise hardie et à longue échéance. Vous vous rappelez combien de grands travaux nous avons vu entreprendre, puis délaisser, puis détruire, puis reprendre. Votre grande connaissance de l'histoire saturnienne vous faisait attribuer ces à-coups dans l'achèvement d'une œuvre, et sa destruction aux décisions suprêmes de l'autorité supérieure de la Terre, à bon droit désireuse de voir ses peuples vivre sur un fond de savoir suffisant et jugeant funeste toute innovation. Je ne mets pas en doute la logique de votre expérience, ni la justesse de votre jugement, aussi je ne veux pas tirer de conclusion définitive, mais seulement vous transmettre l'essentiel de mes observations, remettant à votre concours l'élaboration d'hypothèses raisonnables. Ne m'en veuillez donc pas si je manque de méthode dans la relation de mon voyage.

J'ai de suite gagné le grand port le plus proche dont une des curiosités les plus marquantes est cette charpente métallique énorme qui nous étonnait au fond de nos lunettes. Figurez-vous, Très Cher, qu'elle ne sert qu'au transport, d'un bord à

l'autre de la goulette, de quelques gens et animaux de traits.

Dans le vacarme et le va-et-vient incessant des rues et partout où je peux aller sous un prétexte quelconque, je cherche à saisir leur organisation du travail, de la pensée, du commandement, pensant trouver dans l'attitude, l'expression de chacun le signe de son importance, car à l'encontre de ce qui est chez nous, tous sont mêlés ici, surtout dans la rue qui est le passage de tout : marchandises puantes, travailleurs fatigués des usines, intellectuels, et tous les autres, pauvres et riches, car il y a encore ces deux sortes de gens. Nous avions cependant calculé que leur monde est assez vieux pour avoir su découvrir que la pauvreté et la richesse sont deux formes d'une même maladie. Elle est endémique et formidables sont ses conséquences. L'argent qui est le seul moyen d'existence circule sans directive apparente et sans autre contrôle que la sélection naturelle ; c'est-à-dire : il va comme une sève à la plante la mieux enracinée et souvent pas à la plus curative. Il semble passif et subit l'ascendant du plus fort.

Il est curieux de constater que le travail du cerveau et l'effort musculaire sont rétribués selon une commune mesure : le temps pendant lequel ils ont l'apparence de s'accomplir. Il en résulte un individualisme outrancier qui ramène à presque rien la valeur de l'individu.

Ici l'on cherche à s'enrichir : la richesse devient un but alors qu'elle devrait rester un moyen. Un moyen à la portée de chacun quand ses facultés sont telles qu'elles servent la collectivité. Personne n'est satisfait, personne ne « possède » suffisamment ! Les ambitions sont détournées de leur voie véritable, les efforts sont accomplis en tous sens au lieu d'être canalisés, sont solitaires au lieu d'être groupés; les résultats sont acquis comme une victoire militaire est gagnée; avec perte de force vive. Il faut plus d'élan que n'en comporte le saut.

Le Nombre n'a créé jusqu'à présent qu'un sentiment, une préscience (pré-science) alors que le Chiffre, son soldat automate et inintelligent, règne en maître, fait partout du caporalisme. C'est avec le chiffre au service de l'intérêt personnel qu'ils ont arrangé leur Société. L'intérêt personnel, ferment désorganisateur et non pas personnalité, capable de cristalliser la masse, d'homogénéifier.

Quand le moyen ne sera plus confondu avec le But, la graine sera mûre et prête à germer.

Il y a de petites graines qui germent et fleurissent en dehors

du champ clos ; caractères-personnalités, petits groupes ; ils ont le parfum âcre d'une machine neuve sortant de l'usine, prête à bondir sur la route, à s'envoler en plein ciel, à débiter à mille à l'heure des boutons de culottes. Ces fleurs ne peuvent se reproduire et se dessèchent ; leurs restes sont enterrés dans les Musées et les Bibliothèques ou mis à la ferraille et c'est aux Archéologues qu'est dévolu le soin de les étudier et de les cataloguer... trop tard. Je dis « trop tard » pour la masse, parce que la masse compte seule. Rien ne se fait sans la masse. Bouddha, Jésus, Platon ne sont pas la masse ; ils ne sont que virtuels, c'est la masse qui les sacrera « un fait », en les reconstruisant collectivement ; ils ont donné le la et battu la mesure. Mais il n'y a pas d'orchestre. La masse ayant réclamé le droit de se former en orchestre, on lui a donné l'instruction obligatoire sans lui donner l'éducation et la culture obligatoires, — on lui a donné un mètre incomplet pour mesurer son champ, — elle trouve 40.000 kilomètres de tour à sa bonne volonté et à son impuissance à jouer en mesure.

Si l'homme avait un mètre complet, il n'y aurait pas de limite à son domaine et Saturne entendrait ses chants de victoire et d'amour — à en perdre son anneau.

Ils sont dans un rythme qui leur est extérieur, qui les entraîne !

Ils ne sont pas le Temps, ils ne sont pas l'Espace, ils y sont incorporés. Quand ils créent, ils ont pris le Temps et l'Espace et l'ont enfermé dans un rythme conforme aux dimensions de leur individu.

Leurs machines à espace sont bien près de la perfection étant donnés leurs moyens de conception ; je parle de leurs locomotives, de leurs autos, de leurs avions et aussi de leurs tableaux et de leurs statues qui sont d'autres machines à espace.

Les premières de ces machines ne sont qu'une imparfaite captation des forces naturelles ; elles varient d'aspect d'année en année ; elles suivent dans leur structure et leur rendement la marche du progrès. Aussi leur mise en œuvre exige-t-elle le meilleur et le plus énergique de l'activité humaine. Quant aux dernières de ces machines, je ne sais qui les peut faire. A vrai dire je crois qu'ils sont peu nombreux, deux ou trois par siècle sur toute la surface du sphéroïde.

Ces hommes de par leur pouvoir prennent le Temps, l'Espace et le Nombre et en font un tout à jamais défini, au contact duquel les individus perdent la notion de leur temps propre et de leur espace particulier et trouvent, en échange, un état

voisin du bonheur. Nous avons vu par la lunette quelques-uns des objets créés exclusivement dans ce but : les Pyramides d'Egypte, l'Acropole d'Athènes, etc... à la base desquels nous avons pu reconnaître un module semblable à ceux de nos constructions, comme nous avons pu reconnaître des propriétés semblables aux atomes d'oxygène terrestre et saturnien. C'est pourquoi je ne me trouve pas trop étranger dans ce monde en formation houleuse et d'apparence désordonnée. Il est des instants où mon rythme intérieur s'accorde avec leurs bonds et leurs reculs — chaque fois que le nombre, enfin approché, leur apporte un peu de sa sécurité et de sa force créatrice; j'aime à faire de l'automobile, de l'avion, à monter en chemin de fer pour faire dans un temps donné un parcours défini et je me repose des fatigues de ces sports à la vue de quelques-uns de leurs monuments ou de leurs tableaux où je trouve avec joie, cristallisée dans un petit monde individuel, toute la métrique qui n'existe pas encore dans leur Société.

Vous rappelez-vous, Très Cher, qu'on ait fait des tableaux au commencement de notre Monde ? Si l'Art n'est pas une preuve de la jeunesse excessive d'une Société, je vous propose que nous formions quelques saturniens à cet exercice pour le délassement de nos chefs et l'éducation de nos inférieurs.

DARTY.

LES MARIÉS DE LA TOUR EIFFEL

PAR

JEAN COCTEAU



Scène du Collectionneur.

SCÈNE DE L'ENFANT

PHONO 2.

Mesdames ! Messieurs ! Malgré mon vif désir de vous satisfaire, la limite d'heure m'empêche de vous présenter une seconde fois le numéro : Baigneuse de Trouville.

PHONO I et PHONO 2.

Si ! si ! si !

Au Théâtre des Champs Elysées.

PHONO 1

Le photographe ment pour arranger les choses et pour avoir du succès. Il regarde sa montre. Déjà deux heures ! et cette autruche qui ne rentre pas,

PHONO 2

La noce forme un autre tableau. Allons. Prenez l'air naturel. Parfait. Ne bougeons plus. Une, deux, trois. Regardez l'objectif. Un oiseau va sortir.

(Il presse sur la poire. Sort un gros enfant. Il porte une couronne de papier vert sur la tête. Sous les bras, des livres de prix et une corbeille).

PHONO 1

Bonjour maman.

PHONO 2

Bonjour papa.

PHONO 1

Voilà encore un des dangers de la photographie.

PHONO 2

Cet enfant est le portrait de la noce.

PHONO 1

Du reste écoutez-le.

PHONO 2

C'est le portrait de sa mère.

PHONO I

C'est le portrait de son père.

PHONO 2

C'est le portrait de sa grand-mère.

PHONO 1

C'est le portrait de son grand-père.

PHONO 2

Il a la bouche de notre côté.

PHONO 1

Il a les yeux du nôtre.

PHONO 2 (voix d'enfant).

Mes chers parents, en ce beau jour,
Acceptez tous mes vœux de respect et d'amour.

PHONO 1

Le même compliment vu sous un autre aspect :

PHONO 2

Acceptez tous mes vœux d'amour et de respect.

PHONO 1

Il aurait pu apprendre un compliment moins court.

PHONO 2

Acceptez tous mes vœux de respect et d'amour.

PHONO I

Il sera capitaine.

PHONO 2

Architecte.

PHONO 1

Boxeur

PHONO 2

Poète

PHONO I

Président de la République.

PHONO 2

C'est un brave petit bonhomme.

PHONO I

Que cherche-t-il dans son panier ?

PHONO 2

Il cherche des balles.

PHONO 1

Que fait-il avec ces balles ? On dirait qu'il prépare un mauvais coup.

PHONO 2

Il massacre la noce.

PHONO 1

Il massacre les siens pour avoir des macarons.

(La noce s'effondre).

PHONO 2

Grâce !

PHONO 1

Quand je pense au mal que nous avons eu à l'élever !

PHONO 2

A tous nos sacrifices !

PHONO 1

Misérable ! je suis ton père !

PHONO 2

Arrête ! il en est temps encore !

PHONO 1

N'auras-tu pas pitié de tes grands-parents ?

PHONO 2

N'auras-tu pas le respect du galon ?

PHONO 1

Pan ! Pan ! Pan !

PHONO 2

Je te pardonne !

PHONO 1

Sois maudit !

PHONO 2

Il ne reste plus de balles.

PHONO 1

La noce est massacrée.

PHONO 2

Le photographe court après l'enfant. Il le menace du fouet. Il lui ordonne de rentrer dans la boîte.

PHONO 1

L'enfant se sauve. Il hurle. Il trépigne. Il veut « vivre sa vie ».

PHONO 2

Je veux vivre ma vie ! Je veux vivre ma vie !

PHONO 1

Mais quel est cet autre tapage ?

PHONO 2

Le Directeur de la Tour Eiffel. Que dit-il ?

PHONO 1

Un peu de silence, s'il vous plaît. Ne faites pas peur aux dépêches.

PHONO 2

Papa ! Papa ! des dépêches !

PHONO 1

Il y en a de grosses.

PHONO 2

La noce se relève.

PHONO 1

On

PHONO 2

entendrait

PHONO 1

voler

PHONO 2

une

PHONO 1

mouche.

PHONO 2

Le Directeur de la Tour Eiffel montre au petit garçon comment il accroche un journal mort au milieu de la Tour Eiffel, pour attirer les dépêches vivantes.

PHONO 1

Je les ai !

PHONO 2

Les dépêches prises tombent en scène et se débattent. Toute la noce court après et leur saute dessus.

PHONO 1 et PHONO 2

Là, là, j'en tiens une ! Moi aussi ! Au secours ! A moi ! Elle me mord ! Tenez bon ! Tenez bon !

PHONO 2

Les dépêches se calment. Elles se rangent sur une ligne. La plus belle s'avance et fait le salut militaire.

PHONO 1 (Voix de compère de Revue)

Mais qui donc êtes-vous ?

PHONO 2.

Je suis la dépêche sans fil, et comme ma sœur, la cigogne, j'arrive de New-York.

PHONO 1 (Voix de commère de Revue)

New-York ! ville des amoureux et des contre-jour.

PHONO 2

En avant la musique !

(Danse des dépêches)
(Sortie des dépêches)



Un Phonographe dans « les Mariés de la Tour Eiffel ».
M. JEAN COCTEAU *à l'appareil.*

SCÈNE DU COLLECTIONNEUR

PHONO 2

Vous imaginez le bonheur du photographe. Il pousse des cris de joie.

PHONO 1

La noce l'interroge.

PHONO 2

Messieurs et dames, je vais enfin pouvoir vous photographier tranquillement. Mon appareil était détraqué ; il fonctionne. Ne bougeons plus.

PHONO 1

Mais quels sont ces deux personnages qui viennent déranger le photographe ?

PHONO 2

Regardez. La noce et le photographe se figent. La noce est immobile. Ne la trouvez-vous pas un peu...

PHONO 1

Un peu gâteau...

PHONO 2

Un peu bouquet...

PHONO 2

Un peu Joconde...

PHONO 2

Un peu chef-d'œuvre.

PHONO 1

Le marchand de tableaux modernes et le collectionneur moderne s'arrêtent devant la noce. Que dit le marchand de tableaux ?

PHONO 2

Je vous mène sur la Tour Eiffel pour vous faire voir avant tout le monde une pièce unique.

PHONO 1

Et le collectionneur répond :

PHONO 2

Je vous suis les yeux fermés.

PHONO 1

Hein ? Est-ce beau ? On dirait un primitif.

PHONO 2

De qui est-ce ?

PHONO 1

Comment de qui est-ce ? C'est une des dernières choses de Dieu.

PHONO 2

Elle est signée ?

PHONO 1

Dieu ne signe pas. Est-ce peint ! Quelle pâte ! Regardez-moi ce style, cette noblesse, cette joie de vivre ! On dirait un enterrement.

PHONO 2

Je vois une noce.

PHONO 1

Vous voyez mal. C'est plus qu'une noce. C'est toutes les noces. C'est une cathédrale.

PHONO 2

Combien la vendez-vous ?

PHONO 1

Elle n'est pas à vendre, sauf pour le Louvre et pour vous. Tenez, au prix d'achat, je vous l'offre.

PHONO 2

Le marchand montre une pancarte.

(On lit un million en gros chiffres).

PHONO 1

Le collectionneur va-t-il se laisser convaincre ? Que dit-il ?

PHONO 2

J'achète la noce.

Le marchand retourne la pancarte. On lit VENDU en grosses lettres. Il la pose contre la noce.

PHONO 1

Le marchand de tableaux s'adresse au photographe.

PHONO 2

Photographiez-moi cette noce, avec la pancarte. Je voudrais les faire paraître dans tous les magazines américains.

PHONO 1

Le collectionneur et le marchand de tableaux quittent la Tour Eiffel.

PHONO 2

Le photographe s'apprête à prendre la photographie, mais, de nouveau, son appareil lui parle.

PHONO 1

Que lui dit-il ?

L'APPAREIL

Je voudrais... Je voudrais...

PHONO 2

Parle, mon beau cygne.

PHONO 1

Je voudrais rendre le général.

PHONO 2

Il saura bien se rendre lui-même.

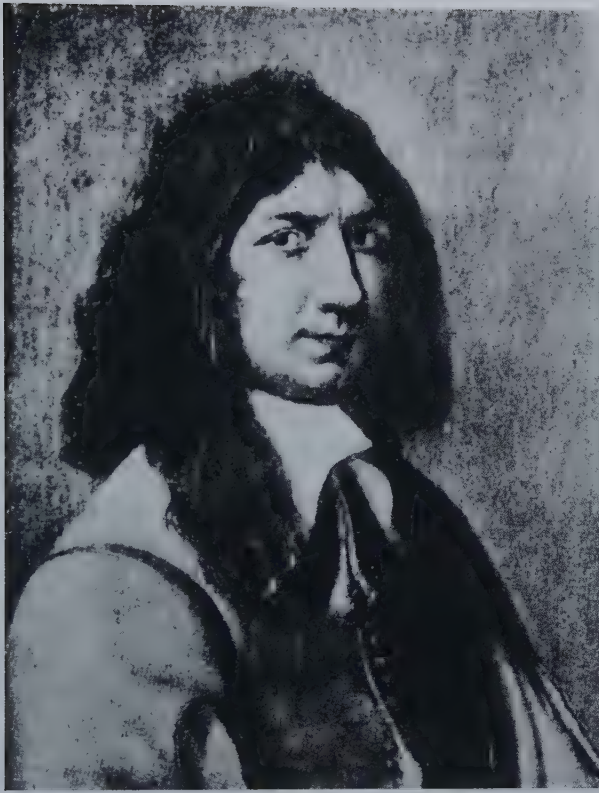
PHONO 1

Le général reparaît. Il est pâle. Il lui manque une botte et une moustache. Somme toute, il arrive de loin. Il racontera qu'il revient d'une mission sur laquelle il doit garder le silence. La noce ne bouge pas. Tête basse, il traverse la plate-forme et prend une pose modeste parmi les autres.

PHONO 2

Voilà une bonne surprise pour le collectionneur de chefs-d'œuvre. Dans un chef-d'œuvre on n'a jamais fini de découvrir des détails inattendus.

Jean COCTEAU.



Portrait présumé d'un des Le Nain. Les Frères Le Nain.

LES FRÈRES LE NAIN

PAR

VAUVRECY

LES FRÈRES LE NAIN

ANTOINE, LOUIS, MATHIEU.
Famille Picarde, LAON ;
Condition de Famille moyenne, origine paysanne.

ANTOINE :	1588	*Fils de ISAAC LE NAIN, sergent royal au baillage de Vermandois. ISAAC LE NAIN eut deux autres fils.*
LOUIS :	1593	
MATHIEU :	1607	

Ils reçurent leur éducation d'un peintre étranger établi en Picardie, dont le nom a été perdu.

Louis LE NAIN fut surnommé le Romain ; aucune pièce ne permet de dire qu'il allât jamais à Rome.

Les autographes d'Antoine prouvent une certaine instruction. Antoine LE NAIN fut reçu maître peintre à Saint-Germain des Prés le 16 *mars* 1629 *à plus de quarante ans. A cette époque, il n'y avait pas le Salon d'automne. A cette époque, les artistes étaient assujettis au règlement des corporations* (*Saint-Luc*). *Les artistes de Paris, rive droite, avaient institué des droits de réception onéreux en vue de gêner la concurrence. On voit que ce n'est pas d'aujourd'hui que date l'invention de ce que les Allemands appellent « Kunst Politik »* (*Politique artistique*). *Aussi, les artistes venaient-ils sur le territoire du bourg Saint-Germain* (*hors les murs, rive gauche*), *quasi autonome.*

Antoine habite rue Princesse avec ses deux frères ; on ne retrouve pas que Louis et Matthieu obtinrent la maîtrise ; ils formaient une sorte de firme et le titre d'Antoine suffisait — comme chez le peintre d'enseignes, le patron seul paie patente ; — ils portent simplement le titre de compagnon peintre.

Aucun des trois frères ne se maria ; ils aimaient beaucoup la peinture.

En 1648, *les frères LE NAIN furent reçus membres de l'Académie de peinture, comme académiciens de « deuxième classe » ; on devrait bien créer, aujourd'hui, une académie de troisième classe.*

23-25 *mai* 1648, *Antoine et Louis meurent à deux jours d'intervalle, rue du Vieux Colombier où ils habitaient alors.*

Matthieu, élevé à la noblesse, meurt le 20 *avril* 1677, *à soixante-dix ans, rue Honoré-Chevalier, Faubourg Saint-Germain.*



ENFANTS JOUANT AUX CARTES Les Frères Le Nain *Photo Giraudon.*
(Palais de Buckingham).

Si vous désirez un bouillonnant remplissage romantique de ce canevas historique, lisez le livre de CHAMPFLEURY sur les frères LE NAIN ; il vous prouvera combien sont charmants les sujets des tableaux des LE NAIN, le plaisir des champs, l'agrément de la ferme, l'odeur des fumiers, et ce brin de paille qui luit dans un coin comme l'espoir..., la douceur des mœurs champêtres, la patine ravissante des visages : Vive COURBET et la caricature, etc., etc.

Aujourd'hui, Dieu soit loué, nous n'en sommes plus là en critique. Nous avons tué la vieille critique. Elle est morte à jamais, nous avons retiré la critique des mains des poètes.

Evidemment, les LE NAIN ont peint des sujets rustiques, il y a encore aujourd'hui beaucoup de gens pour qui les sujets rustiques valent mieux que tous les autres ; il est probable que le succès des LE NAIN a dépendu du goût que l'on portait alors aux bambochades flamandes ; on a toujours aimé, en peinture, les jolies histoires et c'est toujours le sujet qui a fait acheter la peinture et permis au peintre de manger. Le public aime les jolies histoires et il ne considère guère un tableau que comme illustration de la littérature écrite dans son cœur : on ne saura jamais combien il y a de « littérature » dans le cœur de ma concierge.

Ce n'est cependant pas pour cela que les peintres d'aujourd'hui étudient LE NAIN : les cubistes et les écoles qui en procèdent ont posé le problème de la peinture ; c'est ce qui fait leur importance historique. Autrefois, nous le pensons, les grands artistes sentaient ce qui vaut dans une œuvre plastique (aujourd'hui ils le savent), c'est-à-dire essentiellement la qualité émotive des rapports formels. Que le tableau représente une anecdote, qu'il transpose un spectacle naturel ou qu'il soit exclusivement un jeu de formes créées en dehors de toute représentation, ce qui importe, c'est la qualité de réaction sur le spectateur des choses peintes et non de ce qu'elles représentent. Ce qui vaut c'est, non les choses, mais la proportion des choses, les puristes qui tentent de cristalliser en un système homogène et logique les expériences et les déductions du cubisme, d'en découvrir les conséquences, ont formulé ce que tous les vrais plasticiens ont toujours su ou senti : d'abord la nécessité de mettre le sujet en tutelle sous la qualité intrinsèque des choses peintes ; cubisme et purisme ont situé hiérarchiquement la prédominence de la qualité plastique sur le sujet ; les puristes ont montré l'importance capitale de l'étude rationnelle des propriétés physiologiques des formes et des couleurs considérées, non plus comme but, mais comme moyen. Les peintres ont longtemps fait comme ces écrivains qui se grisent de mots, les enfilent les uns au bout des autres sans trop savoir ce qu'ils veulent dire, mais satisfaits de les avoir écrits.

Les LE NAIN, comme tous les grands peintres du passé, ont usé du sujet comme d'un prétexte ; leurs tableaux nous intéressent parce que, — malgré le sujet, — ils ont réussi des groupements de formes et de couleurs qui, par leurs propriétés physiques, déterminent en nous des états de haute qualité ; la bête humaine est faite de telle sorte que par des rapports infiniment complexes, les sensations physiques déterminées à travers nos sens par les spectacles proposés par le peintre, émeuvent notre cerveau ; les éléments du tableau, le tableau, encore une fois, c'est d'abord des excitateurs de nos sens ; l'art consiste à savoir ce que l'on veut exprimer, le métier consiste à connaître les moyens propres à émouvoir nos sens de telle sorte que le cerveau soit ému lui-même et que l'état où il est mis soit de même qualité que l'émotion qui nous a fait peindre ; c'est la qualité de l'émotion qui détermine la qualité de l'œuvre d'art. Les moyens de l'art sont ainsi une sorte de langage qui va à la tête par le chemin de nos sens. Je transcris ici la définition que les puristes Ozenfant et Jeanneret, en leur langage un peu aride, ont donné de l'œuvre d'art : « l'œuvre d'art est un organisme artificiel destiné à mettre le sujet dans un état voulu par le créateur ».



Portrait présumé de la Marquise de Forbin-Janson (1644). Les Frères Le Nain.

La qualité de cet état détermine la qualité de l'œuvre. On a pu lire dans l'ESPRIT NOUVEAU (1), comment ils exigent que le point de départ de l'esthétique soit basé sur l'étude des propriétés physiologiques des moyens plastiques. On leur a reproché de confondre « technique » et « esthétique ». MM. Ozenfant et Jeanneret ont admis qu'il était nécessaire d'étudier les moyens d'expression de la peinture avant d'étudier les raisons de peindre. L'esthétique, jusqu'à présent, avait pris le problème par le haut, les puristes l'ont pris, plus logiquement, à sa base : par le problème de nos sens, par des méthodes moins analytiques, mais par une étude laborieuse. Instruits par les traditions, les anciens maîtres connaissaient la valeur des moyens qu'ils employaient et lorsqu'ils peignaient « une figure dans un sujet », ils se préoccupaient assurément moins du vérisme de ce qu'ils peignaient que de la propriété des formes et des couleurs qu'ils employaient ; c'est pourquoi, et je ne peux insister sur cela ici, tous les grands maîtres sont des « déformistes ». Ils se souciaient moins de la vraisemblance de ce qu'ils peignaient que de la qualité plastique de leur tableau. Nous parlons des FOUQUET, des POUSSIN, des CHARDIN, des INGRES, des CÉZANNE, des SEURAT. C'est parce qu'ils ont attaché plus d'importance à la qualité physiologique de leurs œuvres que tous les grands artistes peuvent être dits religieux.

Quand un Egyptien sculptait un dieu, un Secket ou un Orisis, vous pensez bien

(1) *Esprit Nouveau*, nº 1, « Sur la Plastique » et nº 4 « Le Purisme », par Ozenfant et Jeanneret.

qu'il ne copiait rien ; mais l'expérience d'une tradition millénaire lui avait appris que certaines formes, ou leur symphonie, provoquent, dans la cervelle de l'homme, certaines actions de qualité définie dont certaines élèvent l'esprit, moyen physiologique : effet divin. Un dieu Egyptien est une machine à créer dans l'homme un état religieux.

Nous voici bien loin des LE NAIN et la place m'est mesurée. Beaucoup d'auteurs ont beaucoup écrit sur « le mystère de la collaboration des frères LE NAIN, les uns persuadés que l'œuvre d'art est une sorte de bouillonnement qui sort du cœur du peintre, ne peuvent admettre que plusieurs mains touchent le même tableau : sacrilège. Les autres cherchent à réduire la part des deux autres frères et ils s'ingénient à démontrer que MATTHIEU seul peignait les « choses difficiles » et qu'à ANTOINE et LOUIS étaient réservés les fonds et les accessoires. Quelle méconnaissance des conditions mêmes d'un beau tableau. L'accord d'un fond est aussi difficile à réaliser que la bonne place de ce fameux point lumineux de l'œil. Il est beaucoup plus probable qu'une éducation commune et qu'un long travail en commun avait amené les trois frères à *une conception esthétique* assez identique pour leur permettre la collaboration, même dans la composition. Quant à l'exécution, tous les bons peintres vous diront que ce n'est pas là la chose la plus difficile ; concevoir clairement c'est déjà avoir presque terminé le tableau. Les LE NAIN, grands peintres, savaient composer, ils savaient peindre ; nous n'avons pas à répéter ici ce que nous avons déjà écrit sur la composition chez les maîtres de la peinture (1).

VAUVRECY.

---

(1) Voir l'*Esprit Nouveau*, nº 2 Cézanne, nº 3, Greco, nº 7, Poussin.



LA FORGE (Louvre) Les Frères Le Nain *Cliché Braun*



Détail



Détail



FAMILLE DE PAYSANS (Louvre) Les Frères LE NAIN *Cliché Giraudon*



Détail Les Frères Le Nain *Cliché Braun*



LE RETOUR DE LA FENAISON (Louvre) Les Frères Le Nain *Cliché Braun*



National Gallery, LONDRES — Les Frères Le Nain — *Cliché Giraudon*



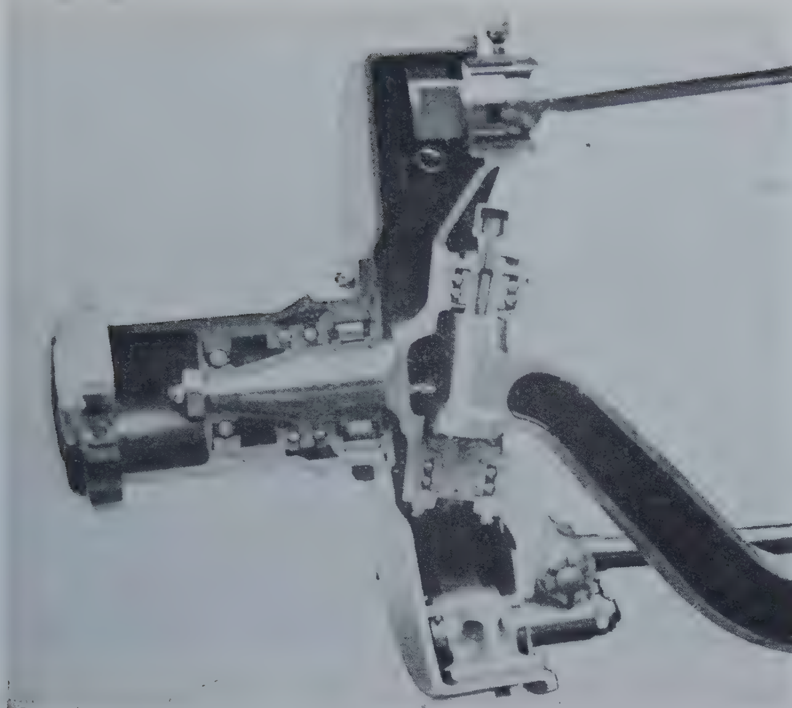
REPAS DE PAYSANS (1642)
(Louvre) Collection Lacaze

Les Frères Le Nain

Cliché Druet



Musée du Louvre Les Frères Le Nain *Cliché Druet*



FREIN AVANT DELAGE

Cette précision, cette netteté d exécution, ne flattent pas qu'un sentiment nouveau né de la mécanique. Phidias sentait ainsi ; l'entablement du Parthénon en témoigne. De même les Egyptiens lorsqu'ils polissaient les Pyramides. C'était au temps où Euclide et Pythagore dictaient la conduite de leurs contemporains.

DES YEUX QUI NE VOIENT PAS...

III : Les Autos

PAR LE CORBUSIER-SAUGNIER

Il y a un esprit nouveau : c'est un esprit de construction et de synthèse guidé par une conception claire.

Quoi qu'on en pense, il anime aujourd'huila plus grande partie de l'activité humaine.

UNE GRANDE ÉPOQUE QUI VIENT DE COMMENCER
Programme de l' « Esprit Nouveau », N° 1, Octobre 1920.

« Nul ne nie aujourd'hui l'esthétique qui se dégage des créations de l'industrie moderne. De plus en plus, les constructions, les machines, s'établissent avec des proportions, des jeux de volumes et de matières tels que beaucoup d'entre elles sont de véritables œuvres d'art, car elles comportent le nombre, c'est-à-dire l'ordre. Or les individus d'élite qui composent le monde de l'industrie et des affaires et qui vivent, par conséquent, dans cette atmosphère virile où se créent des œuvres indéniablement belles, se figurent être fort éloignés de toute activité esthétique. Ils ont tort, *car ils sont parmi les plus actifs créateurs de l'esthétique contemporaine.* Ni les artistes, ni les industriels ne s'en rendent comptent. C'est dans la production générale que se trouve le style d'une époque et non pas, comme on le croit trop, dans quelques productions à fins ornementales, simples superfétations sur une structure qui, à elle seule, a engendré les styles. La rocaille n'est pas le style Louis XV, le lotus n'est pas l'art égyptien, etc., etc... »

Tract de l' « Esprit Nouveau »

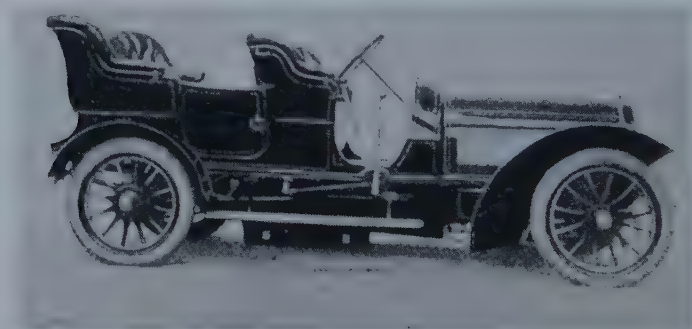


PAESTUM, *de* 600 *à* 550 *av. J.-C.*

Il faut tendre à l'établissement de *standarts* pour affronter le problème de la *perfection.*

Le Parthénon est un produit de sélection appliquée à un standart établi. Depuis déjà un siècle le temple grec était organisé dans tous ses éléments.

Lorsqu'un standart est établi, le jeu de la concurrence immédiate et violente s'exerce. C'est le match ; pour gagner, il faut faire mieux que l'adversaire *dans toutes les parties,* dans la ligne d'ensemble et dans tous les détails. C'est alors l'étude poussée des parties. Progrès.



Cliché de La Vie Automobile. HUMBERT, 1907.



Cliché Albert Morancé. PARTHÉNON, *de 447 à 434 av. J.-C.*

Le standart est une nécessité .

Le standart s'établit sur des bases certaines, non pas arbitrairement, mais avec la sécurité des choses motivées et d'une logique contrôlée par l'expérimentation.

Tous les hommes ont même organisme, mêmes fonctions.

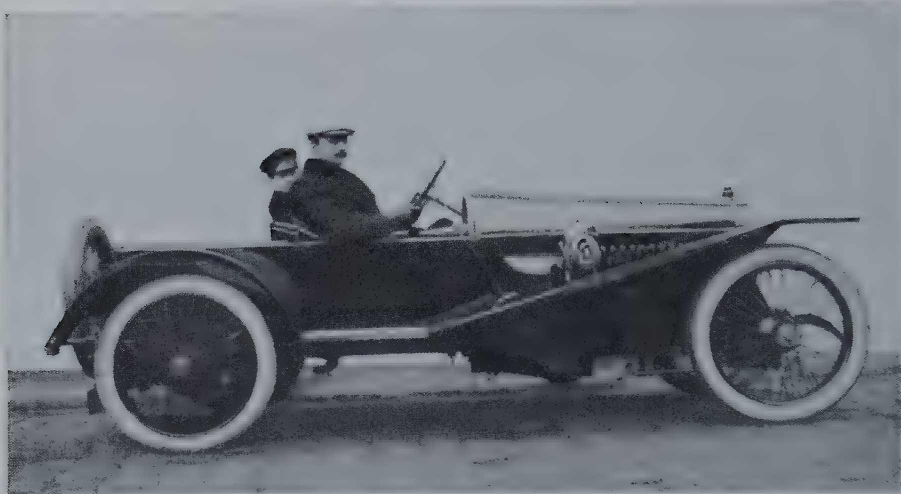
Tous les hommes ont mêmes besoins.

Le contrat social qui évolue à travers les âges détermine des classes, des fonctions, des besoins standarts donnant des produits d'usage standart.

La maison est un produit nécessaire à l'homme.



DELAGE, *Grand-Sport* 1921.



HISPANO-SUIZA. *Carrosserie Ozenfant*, 1911.

Le tableau est un produit nécessaire à l'homme pour répondre à des besoins d'ordre spirituel, déterminés par les standarts de l'émotion.

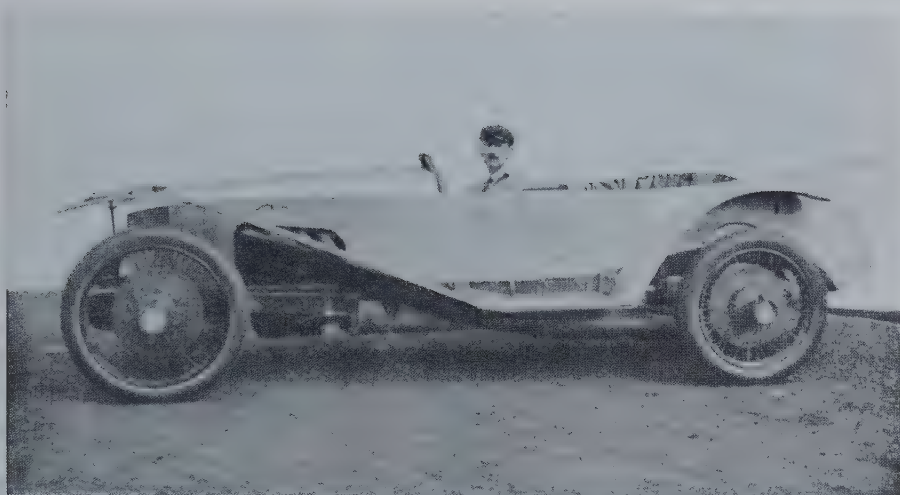
Toutes les grandes œuvres sont basées sur les quelques grands standarts du cœur : *Œdipe*, *Phèdre*, l'*Enfant Prodigue*, *Les Madones*, *Paul et Virginie*, *Philémon et Baucis*, *Le Pauvre Pêcheur*, *La Marseillaise*, *Madelon vient nous verser à boire...*

Etablir un standart, c'est épuiser toutes les possibilités pratiques et raisonnables, déduire un type reconnu conforme aux fonctions, à rendement maximum, à emploi minimum de moyens, main-d'œuvre et de matière, mots, formes, couleurs, sons.

L'auto est un objet à fonction simple (rouler) et à fins complexes (confort, résistance, aspect), qui a mis la grande industrie dans la nécessité impérieuse de standartiser. Par la concurrence inlassable des innombrables maisons qui construisent les autos, chacune s'est vue dans l'obligation de dominer la concurrence, et, sur le standart des choses pratiques réalisées, est intervenue la recherche d'une perfection, d'une harmonie, hors du fait brutal pratique, une manifestation non seulement de perfection et d'harmonie, mais de beauté.

De là naît le style, c'est-à-dire cet acquit unanimement reconnu d'un état de perfection unanimement ressentie.

Les autos ont toutes les mêmes dispositions essentielles. Le sens de l'harmonie, qui n'est autre chose que pureté, a été ici sollicité.



Bignan-Sport, 1921.

L'établissement d'un standart procède de l'organisation d'éléments rationnels suivant une ligne de conduite rationnelle également. La masse enveloppante n'est point préconçue, *elle résulte* ; elle peut avoir une attitude étrange au premier abord. Ader faisant une chauve-souris, ça ne volait pas ; Wright ou Farman faisant des plans sustentateurs, c'était heurtant, déconcertant. Le standart était fixé. Vint la mise au point.

Les premières autos furent construites et carrossées à l'an-

	K
→ PLAN MINCE PERPENDICULAIRE A LA MARCHE.	0.085
→ SPHÈRE.	0.0135
→ DEMI-SPHERE OUVERTE A L'AVANT.	0.109
→ DEMI-SPHERE OUVERTE A L'ARRIÈRE.	0.033
→ CORPS OVOÏDE GROS BOUT EN AVANT.	0.002

Le cône de meilleure pénétration issu de l'expérimentation et du calcul, confirme les créations naturelles, le poisson, l'oiseau, etc. Application expérimentale : le dirigeable, l'auto de course.



Cliché Albert Morancé. LE PARTHÉNON.

Petit à petit, le temple se formule, passe de la construction à l'architecture. Cent ans plus tard le Parthénon fixera le point culminant de l'ascension.

cienne. C'était contraire aux modalités de déplacement et de pénétration rapide d'un corps. L'étude des lois de pénétration fixa le standart, un standart qui évolue entre deux fins différentes : vitesse, grosse masse en avant (voiture de course) ; confort, volume important à l'arrière (limousine). Dans les deux cas, plus aucun point commun avec l'ancien carrosse à déplacement lent.

Les civilisations avancent. Elles quittent l'âge du paysan, du guerrier et du prêtre, pour atteindre à ce qu'on appelle justement la culture. La culture est l'aboutissement d'un effort de sélection. Sélection veut dire écarter, émonder, nettoyer, faire ressortir nu et clair l'Essentiel.

Depuis le primitivisme de la chapelle romane, on a passé à Notre-Dame de Paris, aux Invalides, à la Concorde. On a épuré, affiné la sensation, écarté le décor et conquis la proportion et la mesure ; on a avancé ; on a passé des satisfactions primaires (décor) aux satisfactions supérieures (mathématique).

S'il reste des armoires bretonnes en Bretagne, c'est que les Bretons sont demeurés en Bretagne, bien loin, bien stables, toujours occupés à la pêche et à leur élevage. Il n'est pas séant



Cliché Albert Morancé. LE PARTHÉNON.

Chaque partie est décisive, marque le maximum de précision, d'expression, de proportion.

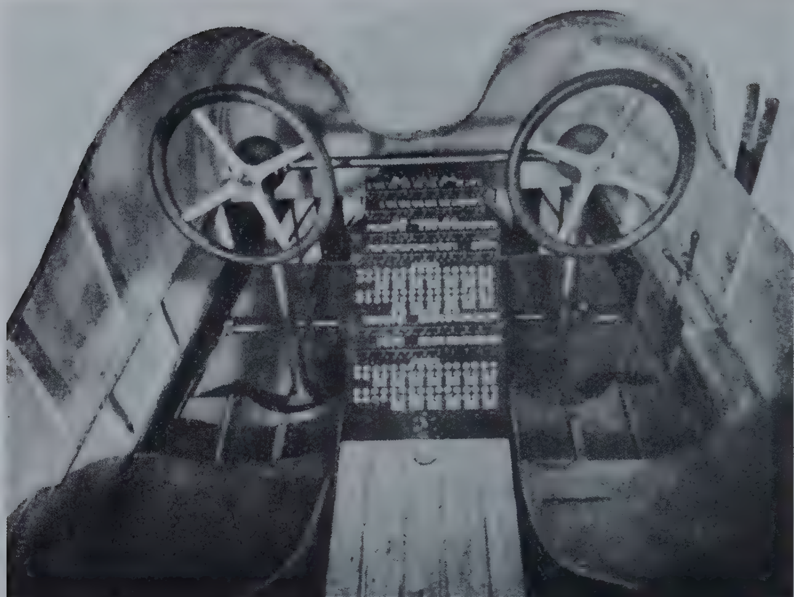
que les Messieurs de la bonne société dorment, en leur hôtel de Paris, dans un lit breton ; il n'est pas séant qu'un Monsieur qui possède une limousine dorme dans un lit breton ; etc..... Il suffit de se rendre compte et de tirer les déductions logiques. Posséder une limousine et un lit breton, c'est hélas courant.

Tout le monde s'écrie avec conviction et enthousiasme : « La limousine marque le style de notre époque ! » et le lit breton se vend et se fabrique toujours chez les antiquaires.

Montrons donc le Parthénon et l'auto afin qu'on comprenne qu'il s'agit ici, dans des domaines différents, de deux produits de sélection, l'un ayant abouti, l'autre étant en marche de progrès. Ceci ennoblit l'auto. Alors ! Alors il reste à confronter nos maisons et nos palais avec les autos. C'est ici que ça ne va plus, que rien ne va plus. C'est ici que nous n'avons pas nos Parthénons.

***

Le standart de la maison est d'ordre pratique, d'ordre cons-



Hydrotricellulaire, CAPRONI.

Cette image montre comment se créent des organismes plastiques, sur la seule indication d'un problème bien posé.

tructif. J'ai tenté de l'énoncer dans le précédent article sur les avions.

Le programme Loucheur qui comporte 500.000 logements à construire en dix ans fixera sans doute celui de l'habitation ouvrière.

Le standart du mobilier est en pleine voie d'expérimentation chez les fabricants de meubles de bureau, de malles, chez les horlogers, etc..... Il n'y a qu'à poursuivre dans cette voie : besogne d'ingénieur. Et toutes les balivernes prononcées autour de l'objet unique, du meuble d'art, sonnent faux et prouvent une incompréhension fâcheuse des nécessités de l'heure présente.

L'art, dans un pays de haute culture, trouve son moyen d'expression dans l'œuvre d'art véritable, concentrée et débarrassée de toutes fins utilitaires, le tableau, le livre, la musique.

Toute manifestation humaine nécessite un certain quantum d'intérêt et ceci surtout dans le domaine esthétique ; cet intérêt est d'ordre sensoriel et d'ordre intellectuel. Le décor est d'ordre sensoriel et primaire ainsi que la couleur et il convient aux peuples simples, aux paysans et aux sauvages. L'harmonie et



CAPRONI-EXPLORATION. (1)

La poésie n'est pas dans le verbe. Plus forte est la poésie des faits. Des objets qui signifient quelque chose et qui sont disposés avec tact et talent créent un fait poétique.

la proportion sollicitent l'intellect, arrêtent l'homme cultivé. Le paysan aime l'ornement et peint des fresques. Le civilisé porte le complet anglais et possède des tableaux de chevalet et des livres.

Le décor est le superflu nécessaire, quantum du paysan, et la proportion est le superflu nécessaire, quantum de l'homme cultivé.

En architecture, le quantum d'intérêt est atteint par le groupement et la proportion des pièces et des meubles ; besogne d'architecte. La beauté ? C'est un impondérable ne pouvant agir que par la présence formelle des bases primordiales : satisfaction rationnelle de l'esprit (utilité, économie) ; ensuite,

---

(1) Par suite d'un retard de poste, ces deux clichés, destinés à l'article précédent, passent dans ce numéro. Leur signification demeure.



BELLANGER. *Conduite intérieure.*

cubes, sphères, cylindres, cônes, etc. (sensoriel). Puis..... l'impondérable : c'est le génie, le génie inventif, le génie plastique, le génie mathématique, cette capacité de faire mesurer l'ordre, l'unité, d'organiser, selon des lois claires, toutes ces choses qui excitent et satisfont pleinement nos sens visuels.

Naissent alors les sensations diverses, évocatrices de tout ce qu'un homme de haute culture a vu, ressenti, aimé, qui déclanchent, par des moyens implacables, ces frémissements déjà éprouvés dans le drame de la vie : la nature, les hommes, le monde.

En cette période de science, de lutte et de drame où l'individu est violemment secoué à chaque heure, le Parthénon nous apparaît comme une œuvre vivante, remplie de grandes sonorités. La masse de ses éléments infaillibles donne la mesure de ce que l'homme absorbé dans un problème définitivement posé peut atteindre de perfection. Cette perfection est ici tellement en dehors des normes, que la vue du Parthénon ne peut à l'heure actuelle s'accorder en nous qu'avec des sensations très limitées, constatation inattendue, les sensations mécaniques ; qu'avec ces grandes machines impressionnantes que nous avons vues et qui nous sont apparues comme les résultats



VOISIN. *Torpédo-Sport*, 1921.

Il est plus définitif de porter un jugement sur un homme véritablement élégant que sur une femme élégante, parce que le costume masculin est standartisé. La présence de Phidias à côté d'Ictinos et de Kallicrate est indiscutable et aussi sa domination, parce que les temples de l'époque étaient tous sur le même type et que le Parthénon les dépasse tous démesurément.

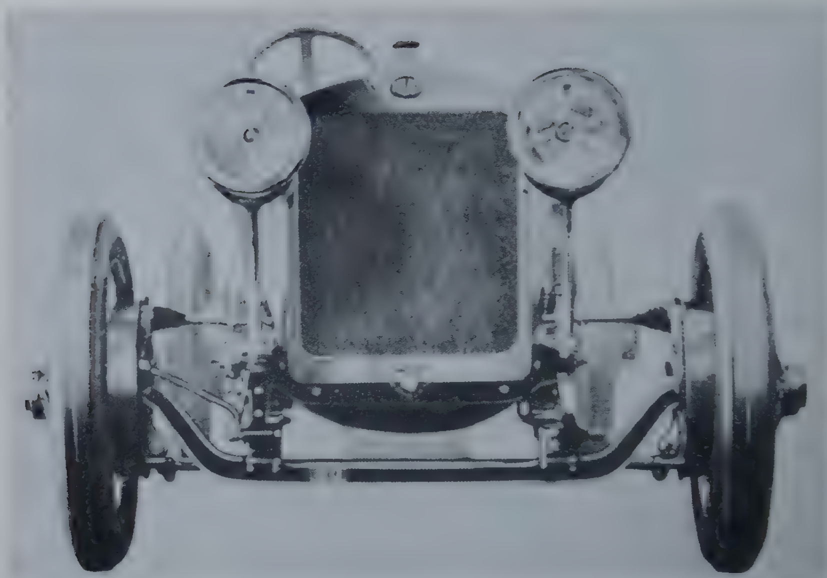
les plus parfaits de l'activité actuelle, seuls produits véritablement aboutis de notre civilisation.

Phidias aurait aimé vivre en cette époque de standarts. Il eut admis la possibilité, la certitude d'une réussite. Ses yeux eussent vu notre époque, les résultats probants de son labeur. Il eût répété l'expérience du Parthénon, bientôt.

***

L'architecture agit sur des standarts. Les standarts sont choses de logique, d'analyse, de scrupuleuse étude. Les standarts s'établissent sur un problème bien posé. L'architecture est invention plastique, est spéculation intellectuelle, est mathématique supérieure. L'architecture est un art hautain.

Le standart, imposé par la loi de sélection, est une nécessité économique et sociale. L'harmonie est un état de concordance avec les normes de notre univers. La Beauté domine ; elle est de pure création humaine ; elle est le superflu nécessaire seulement à ceux qui ont une âme élevée.



DELAGE, 1921.

Si le problème de l'habitation, de l'appartement, était étudié comme un châssis, on verrait se transformer, s'améliorer rapidement nos maisons. Si les maisons étaient construites industriellement, en série, comme des châssis, on verrait surgir rapidement des formes inattendues, mais saines, défendables et l'esthétique se formulerait avec une précision surprenante.

***

Mais il faut d'abord tendre à l'établissement de standarts pour affronter le problème de la perfection.

LE CORBUSIER-SAUGNIER.

LES CLICHÉS DU PARTHÉNON REPRODUITS ICI SONT EXTRAITS DU MAGNIFIQUE OUVRAGE « LE PARTHÉNON », *PAR COLLIGNON, AUX ÉDITIONS ALBERT MORANCÉ,* 11, *RUE DE L'ODÉON, PARIS.*

N. D. L. R.



Cliché Albert Morancé. LE PARTHÉNON.

Phidias en construisant le Parthénon, n'a pas fait œuvre de constructeur, d'ingénieur, de traceur de plans. Tous les éléments existaient. Il a fait œuvre de perfection, de haute spiritualité.

Lire *Esprit Nouveau* nº 8, « DES YEUX QUI NE VOIENT PAS... *Les Paquebots* »
— — nº 9, — — *Les Avions* ».

LAURENS

PAR

MAURICE RAYNAL

L'ŒUVRE de Laurens m'a appris qu'il existait une grâce de qualité supérieure, une sorte de grâce pure assez peu comparable à la grâce commune que l'on considère ordinairement sous le point de vue trop exclusif du corps humain.

Par grâce, j'entends cet état qui semble surtout produit par l'espèce d'assurance, d'autorité, de candeur discrètes mais inébranlables, avec lesquelles elle pose, et surtout impose certaines imperfections, certaines insuffisances qui présentées avec moins de sûreté apparaîtraient comme des défauts peu tolérables.

Or nous oublions trop volontiers que la grâce doit être conférée à la nature entière et que nous pouvons fort bien, si sacrilège que le fait puisse paraître, dissocier les éléments qui en composent les vertus. Les objets gracieux ont ceci de particulier que de quelque côté que nous les envisagions, nous subissons quand même cette radiation qui éveille en nos sensibilités l'émotion délicate que l'on sait. Plus même, il arrive que si nous les privons de la destination à laquelle ils semblaient être attachés, ils n'en conservent pas moins leur qualité essentielle encore que nous ne puissions plus accorder un but ni une raison d'être à leur existence.

C'est justement dans la réalisation de cette tendance que résident, comme nous allons le voir, la nouveauté et la fraîcheur des tentatives de Laurens.

Si la grâce des œuvres de la sculpture imitative n'a plus guère de prise sur notre émotion, c'est que cette grâce nous semble avoir été cultivée comme un but et non comme un

moyen. Or toute chose conçue et réalisée dans un but est appelée à périr puisqu'en se constituant elle crée en même temps sa propre limite, et surtout une barrière qu'elle ne peut plus franchir. Rien de plus odieux que la grâce éternellement figée, de plus exaspérant que ce sourire éternel qui nous apparaît comme une grimace, que cette pose élégante qui n'est pas pour nous rassurer sur l'équilibre durable de son sujet. Il n'est donc pas étonnant que le vocabulaire de la grâce commune nous paraisse aussi creux que celui de la langue courante et qu'il faille étendre de plus en plus le champ de son domaine.

C'est ainsi que Laurens nous enseigne que la grâce est surtout un ensemble de moyens, une suite de petits faits particuliers qui s'enchaînent, s'interpénètrent et s'amalgament à la façon dont les minutes et les secondes font le temps. La grâce de Laurens n'est pas un souffle, un air, une inspiration, elle est une réalité minutieuse faite de fragments gracieux dont l'on peut retrouver les traces tangibles.

Il ne faut pas invoquer le goût moderne des fragments *à l'antique.* A ce propos je n'irai pas jusqu'à dire que les Anciens, prévoyant les déprédations du temps, voulurent déjà prendre à leur compte son action bienfaisante en exécutant par avance et délibérément des fragments tout préparés. Mais il en existe de si remarquablement découpés, comme dirait la cinégraphie, qu'on les croirait justement fait exprès dans le but de les parer de cette grâce dans la recherche délicate de l'imperfection que je signalais plus haut.

Quoi qu'il en soit, le fait pour un Rodin d'avoir composé *des fragments* ou puissants ou gracieux, implique une subordination à un but qui en l'occurrence est encore l'interprétation de la copie de la nature. Or il existe une grâce en soi, c'est-à-dire une grâce qui veut qu'une forme quelconque n'ait nullement besoin d'être asservie à l'imitation d'ensembles connus pour se voir décerner cette qualité. Un plan, un creux, un relief, une arête peuvent avoir leur grâce particulière et ce, non pas parce qu'ils représentent un fait gracieux, mais pour la raison que le sculpteur a su en les créant leur infuser directement les prérogatives de cette vertu. Laurens possède cette qualité très française de mettre de la grâce dans chaque boulette de glaise qu'il pétrit et même à chaque coup de ripes, de gradines, ou de becs d'âne qu'il donne dans la pierre. La lumière et l'ombre obéissent tour à tour à la force qu'il a de les marier ensemble par amour et, dirait-on, sans qu'ils semblent se douter ni l'un ni l'autre de la main qui a tissé les fils de leur liaison. Aussi rien de plus *natu-*

rel que les ensembles de Laurens. Sa prédilection ne va sans doute pas à ces formes de la nature que notre sensibilité a posées comme les plus pures, mais jamais il ne dépasse leurs possibilités plastiques au point de les mener à la fantaisie. La sphère n'aura d'autre corruption gracieuse que la forme ovale, le cylindre celle de telle ou telle partie du corps humain, la pyramide deviendra seulement le cône. Point de sentimentalité ; un peu d'attendrissement seulement, et encore ce qu'il en faut pour qu'il réussisse à extraire des premiers éléments plastiques, tels que les ont définis Ozenfant et Jeanneret, tous les succédanés qui ne les font pas oublier et qui les gardent surtout du baroque.

Une comparaison ne doit pas tenter d'assimiler les éléments qui sont rapprochés à son occasion : elles ne sert au contraire qu'à demander aux objets assemblés de concourir à l'exposition d'une idée particulière tirée de leur confrontation. Ce n'est donc pas pour établir un parallèle que je rappellerai à propos de l'art de Laurens certaines données de la sculpture antique. Les anciens Grecs et les anciens Egyptiens, en effet, n'avaient en sculptant des Dieux que l'intention d'asservir la matière à leur imagination, et comme le premier prétexte qui se présente à la pensée des peuples enfants est le culte de la divinité, ils dépensaient à cette occasion la grandeur primitive de leur imagination. Mais nous constatons surtout que les grands sculpteurs de l'antiquité, pris entre leur rêve sublime et le culte de leurs moyens, oubliaient à peu près la terre et la sensibilité humaine. Ce n'est qu'à l'époque de Praxitèle que l'on voit conjointement à cette première tendance un second mouvement artistique tendre à plus d'humanité. D'autres sculpteurs en effet visent à la création de moyens plus voisins de l'intimité humaine, et la sérénité du style sublime appelle par réaction les raffinements de la grâce.

Encore une fois, il n'est pas question de comparer les artistes, mais la sculpture qui captive l'esprit nouveau, traverse en la personne de Laurens et celle de Lipchitz une phase qui rappelle celle de l'histoire de la sculpture ancienne.

Il est certain que le culte qui absorbe les forces de l'art contemporain est celui de la plastique, de la plastique pure.

Or l'on pourait dire que l'art puissant et sérieux de Lipchitz est comme le serviteur des Dieux plastiques de notre époque. Absorbé par les jeux abstraits de la lumière et de l'ombre, Lipchitz se préoccupe peu de l'humanité. Son imagination travaille de concert avec le soleil et la pierre et c'est à l'occa-

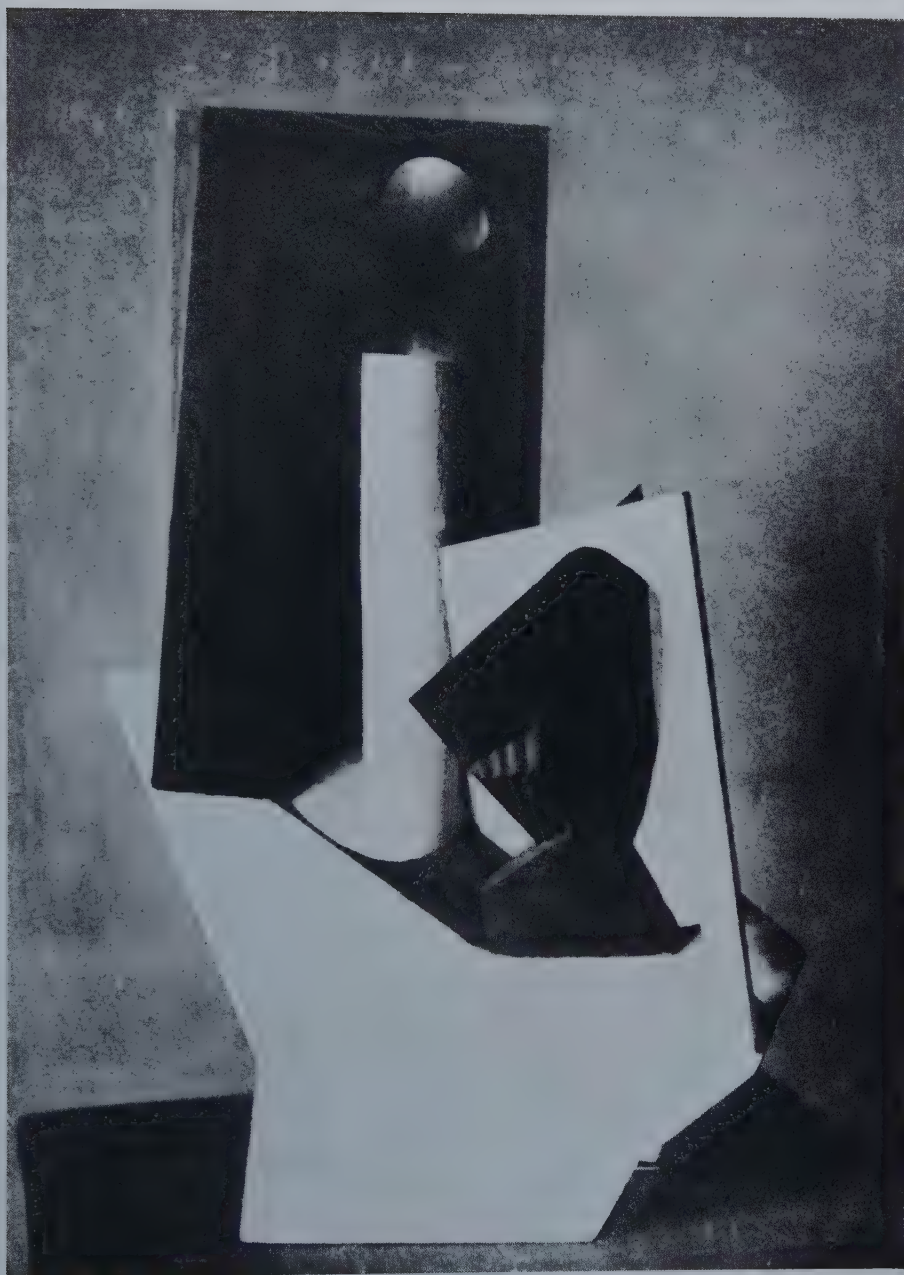


TÊTE DE FEMME (1917) LAURENS *Collection Simon*

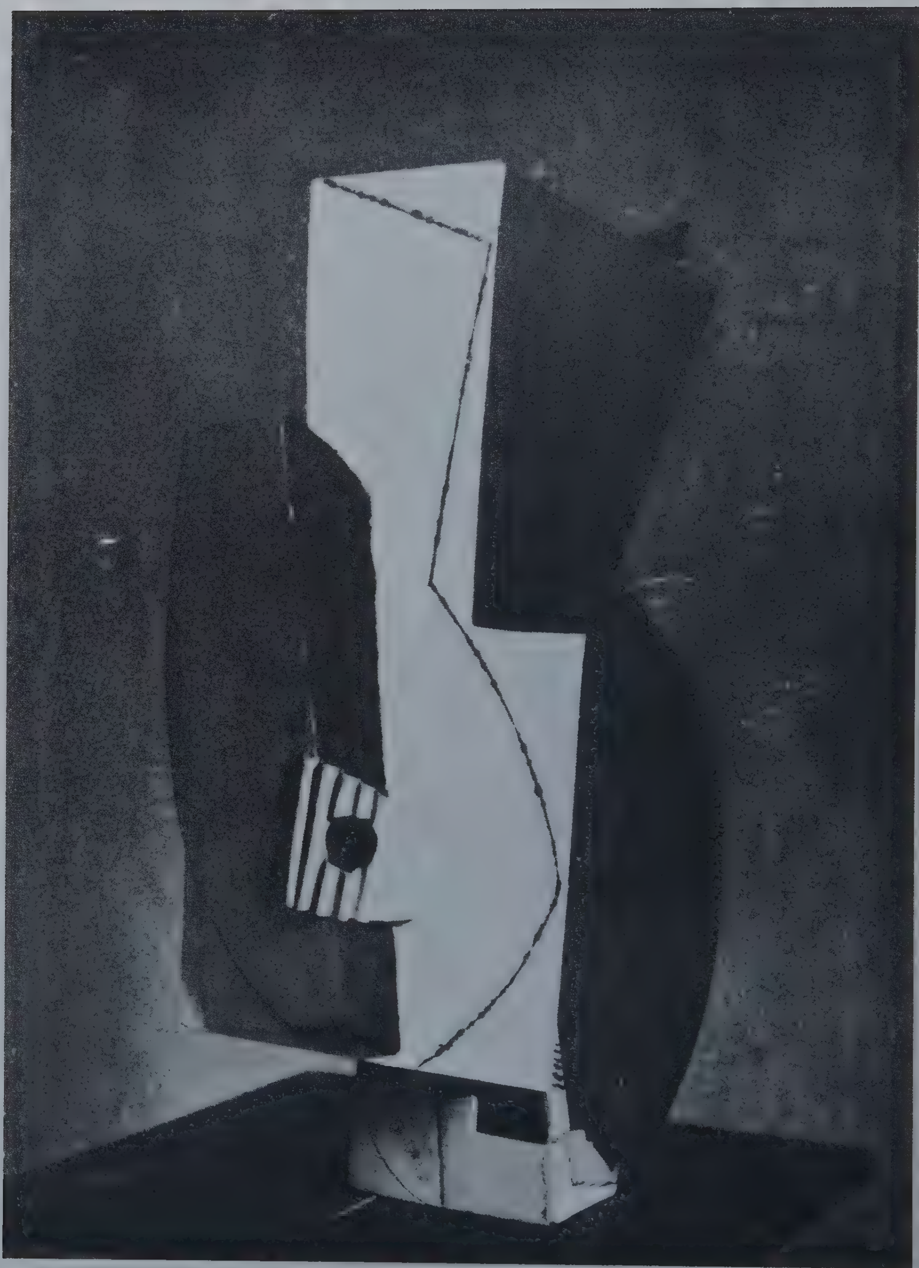


(1921) *Collection Léonce Rosenberg*

LAURENS



VERRE ET BOUTEILLE (1918) LAURENS *Collection Léonce Rosenberg*

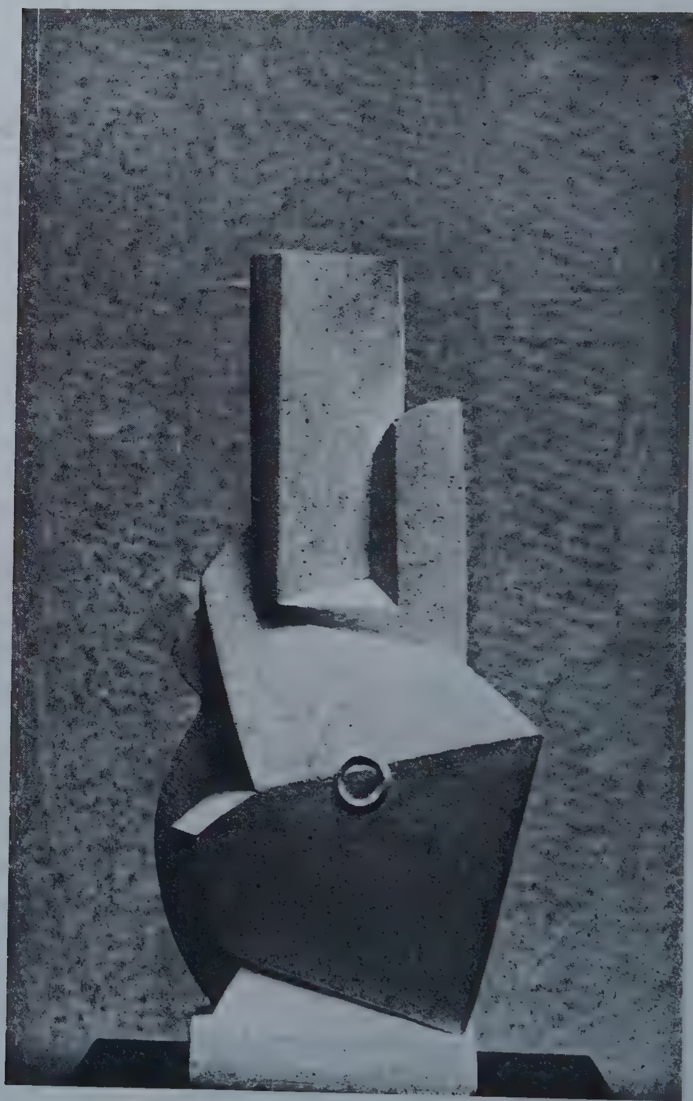


TOLE, FER BLANC ET BOIS POLYCHROMÉ
Octobre 1918 LAURENS

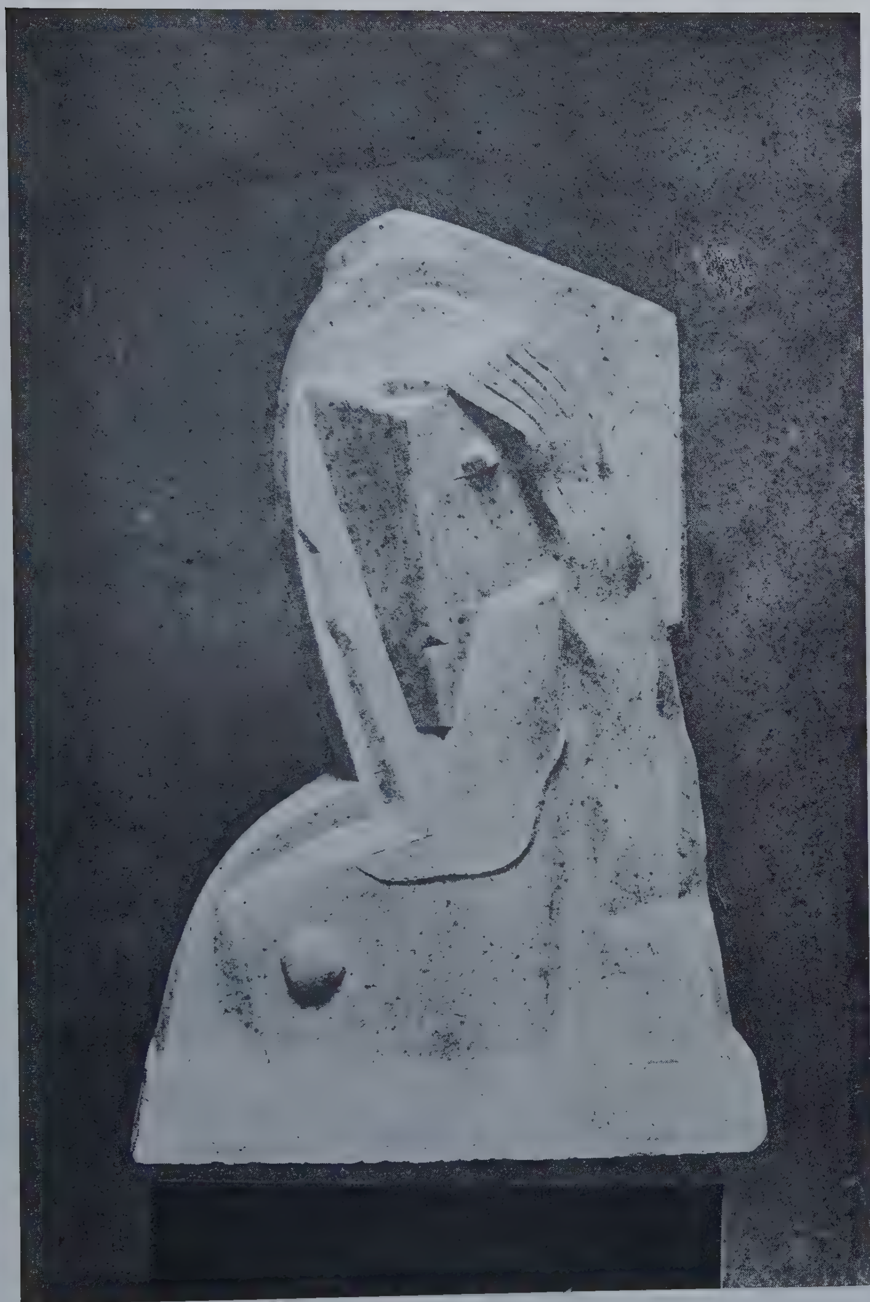
Collection Léonce Rosenberg



INSTRUMENTS DE MUSIQUE SUR UNE TABLE — LAURENS — *Collection Léonce Rosenberg*
Novembre 1919



GUITARE (1920) LAURENS *Collection Simon*



Marbre (1921)

Collection Simon

Laurens



GUITARE (1918) — LAURENS — *Collection Léonce Rosenberg*

sion de cette disposition de sa nature qu'il est donné à son art de paraître le plus grand.

Laurens, lui, entretient une communion plus intime avec une plastique plus humaine. Les premiers éléments de la plastique s'assouplissent sous sa main ; il livre la nature à une exégèse moins abstraite, moins hautaine, moins puissante sans doute que celle de Lipchitz, mais son œuvre, de par l'intimité en laquelle il l'entretient, touche d'un peu plus près la terre.

Pour ce faire, tous les moyens lui sont bons, car il sait les rendre émouvants et son habileté se voile sous la séduction. Nul secret des Grecs, des Egyptiens ou des Nègres ne lui échappe. Mais s'il montre qu'il les connaît, il prouve qu'il n'asservit pas son inspiration à des données qui ne sont ni de notre âge, ni de notre sensibilité. A la faveur de la facilité avec laquelle il sait jouer de ses moyens, il réussit à l'encontre des anciens à grouper certains éléments empruntés à la nature pour en faire des objets qui ne sont pas encore connus mais qui pour cela n'en sont pas moins émouvants. Sa manière, qui est véritablement un art, n'est certes pas la simplicité même; c'est-à-dire qu'il entend demander à l'art toutes les ressources dont il dispose en l'augmentant de celles qu'il lui apporte. Le Poussin sculptait des maquettes pour camper ses personnages peints; Laurens demande à ses dessins et à ses aquarelles de contribuer à la construction de ses sculptures. C'est dire que l'art de Laurens n'est pas exempt de toute recherche ; mais nous sommes ici devant une question éternelle qui peut se résoudre par ceci qu'il suffit que le chercheur trouve quelquefois ce qu il cherche et même ce qu'il ne cherche pas pour que cette faiblesse humaine soit excusée. Or, c'est ce qui arrive généralement à Laurens qui sème ses meilleures pièces des trouvailles les plus heureuses et les mieux présentées.

Laurens possède en effet un style qui est celui de la grâce même. de la grâce munie de ses défauts et de ses qualités, de son maniérisme et de sa sincérité. Pour se conformer à cette prescription de sa sensibilité, Laurens cherche plutôt l'agréable du détail qu'une harmonie parfaite entre tous les éléments de son œuvre.

C'est un art pour un homme ou pour une femme que de savoir marcher les bras ballants et les mains vides.

Quelques hommes y réussissent ; les femmes jamais. La sculpture de Laurens, qui se trouve un peu dans le second cas, a toujours besoin de tenir à la main ce que j'appellerais un maintien, si je ne craignais pas un pléonasme trop facile. C'est dans

ce sens que l'on pourrait dire en effet de Laurens qu'il possède une grâce toute féminine, c'est-à-dire un moyen d'emprise sur notre sensibilité basé nécessairement sur quelques recherches. Laurens sait rendre moins austères les jeux de la matière et de la lumière en donnant quand il le faut et avec une science consommée le nuage de poudre qui adoucira les effets trop violents de l'un et de l'autre. Ainsi les lignes ondulées des cheveux n'indiquent pas seulement le sens de direction de la matière comme les plis multipliés des vêtements dans la statuaire grecque et les lignes de papier-journal dans les tableaux cubistes. L'on devine, en effet, que l'émotion se laisse prendre à ses propres moyens, car Laurens est l'homme le plus homme qui soit et ceux qui le connaissent ont lu ce que disait à ce sujet ses yeux très persuasifs. Au lieu de brusquer la lumière et d'exiger d'elle des compromissions souvent impossibles, Laurens réussit toujours à l'amener doucement à composition. Mais en parlant de composition, je n'entends pas jouer d'une manière absolue avec le mot : Laurens ne subordonne jamais son imagination aux exigences d'une construction rigoureuse, car toujours intervient à temps la grâce dont je parlais et qui impose à notre raison ses agréables défauts. A la faveur d'une désinvolture accomplie, Laurens voit une foule de détails se ranger spontanément sous les lois très larges d'un rythme intérieur particulièrement libre. Par la vertu de sa délicatsse et celle de son habileté les creux prennent quand il le faut de la fermeté, les arêtes de la mollesse ; il n'est pas jusqu'aux angles eux-mêmes qui ne tournent avec douceur sur leurs propres gonds.

Laurens, en recréant la sculpture selon son imagination, ne veut pas nier d'abord toute tradition, ni construire une ville entièrement neuve dans un désert. Il entend utiliser les fondations de la demeure dans laquelle il a été élevé parce qu'il en connaît d'abord la solidité. Au surplus et comme disent les ingénieurs, il tient à reconstruire la gare sans arrêter le trafic. Ce travail d'évolution est peut-être plus long à imposer ses effets que ne le feraient ceux qui adviendraient d'une décision révolutionnaire, mais il me semble d'abord présenter plus de garanties, et surtout il est de nature très française. Or, nous aimons que la sensibilité de Laurens soit nettement pétrie des qualités et des défauts de notre race ; nous aimons qu'elle sache se garder des aventures qui pourraient lui faire perdre la grâce et le sel dont elle anime une œuvre délicate et toujours si subtilement exécutée.

MAURICE RAYNAL.

L'Art en Lettonie

LA JEUNE ÉCOLE DE PEINTURE

Par R. SUTTA



Alexandre Drevins, 1918.

La peinture lettone n'a pas derrière elle un long passé et d'anciennes traditions. Sa naissance, comme art indépendant, en voie de se libérer des influences des peuples voisins et conquérants est contemporaine de l'époque où le sentiment national s'est senti ferme et solide dans sa lutte contre la double oppression allemande et russe.

La génération la plus ancienne, celle des artistes académiques, n'est pas trop brillamment représentés. Peintre et critique d'art, Valdemars Matvejs s'applique le premier à frayer des voies nouvelles en demandant à la civilisation latine



Waldemars Tone, 1920.

des guides et des modèles. Doué d'une sérieuse culture scientifique, on lui doit d'intéressants traités sur différentes questions artistiques, des essais sur l'art des peuples de l'Afrique et de l'Océanie, etc. Ses œuvres très personnelles sont empreintes d'un romantisme primitif et symbolique qui révèle une forte et originale personnalité. Mais il mourut jeune et cet esprit chercheur n'a pu donner toute sa mesure.

Après avoir étudié à Paris, Joseph Grosvald, de retour à Riga peu de temps avant la guerre, s'appliqua à grouper la jeune génération des peintres lettons, chercheurs ardents dans le domaine de l'intuition : Il forment maintenant « *Le Groupe des artistes de Riga* » dont l'élite créatrice du pays suit les efforts avec une vive sympathie.

De 1915 à 1920 la guerre mondiale et les luttes pour l'indépendance de la Lettonie firent peser sur son peuple un tel far-



JOSEPH GROSVALD.



Janis Leepins, 1920.

deau de désastres que tous ces peintres quittèrent leur pinceau pour prendre une part active aux combats qui ensanglantèrent le pays. La jeune peinture lettone est née dans les courts intervalles de ces luttes formidables.

Dans le courant de cette inspiration héroïque, Joseph Grosvald a créé des œuvres pathétiques, architecturales par leur ampleur. Elles font revivre dans un rythme frémissant les heures tragiques du peuple martyr. C'est par les moyens d'expression de l'art de l'Occident, dont il possédait la maîtrise, qu'il a synthétisé sur la toile l'existence nationale. Une nouvelle évolution guettait son œuvre. Ses peintures étaient à la veille de se métamorphoser par la vie grandisoe de la fresque lorsqu'une mort prématurée l'enleva à l'art qu'il aimait dévotement comme l'asile d'harmonie et de concorde au pied duquel vient mourir l'agitation des haines et des luttes. Le



Joseph Grosvald.

même sort attendait Jekabs Kazaks, visionnaire passionné et véhément que le grotesque attirait comme un aimant. Ce dessinateur très doué dépassa à peine la vingtième année.

Gederts Elias subit l'influence de Matisse. Sans atteindre encore à l'équilibre rythmique de ce maître, ses formes habiles à rendre la gravité patriarcale de l'âme paysanne du pays baignent dans une rare richesse de coloris.

Artiste raffiné, Janis Leepins évolue dans le sillage de Cézanne et de la première manière de Picasso. Attis Skulme cherche le rythme des grands plans de couleurs unis aux conceptions abstraites. Le souffle puissant de la terre vibre dans ses œuvres. L'âpreté d'une volonté tenace où s'accuse l'influence des sculptures africaines, se manifeste dans la sculpture virile de Marthe Skulme. Maître de la forme et des lignes, Uga Skulme se montre doué d'une exceptionnelle énergie.

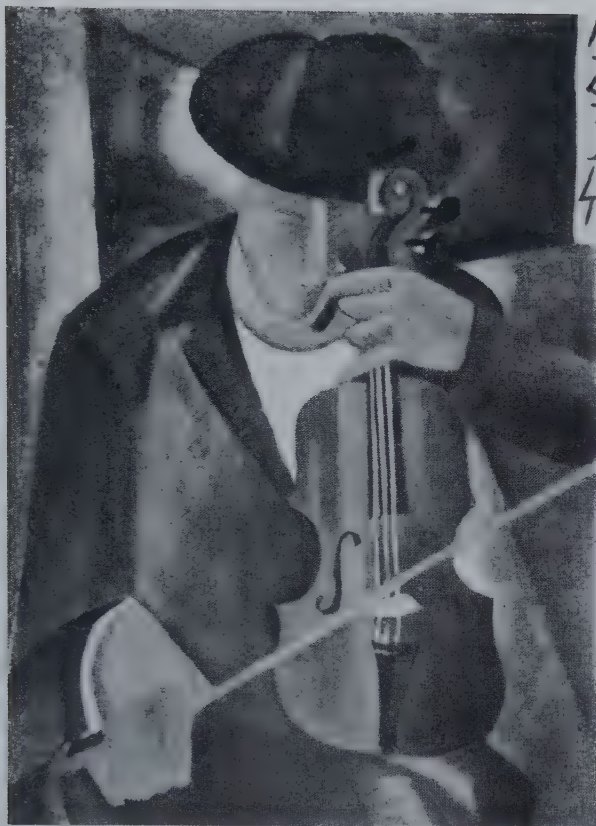
Niklavs Strunke réalise son coloris oriental dans la construction des plans géométriques. Romans Sutta, qui combattit passionnément l'indifférence des esprits bourgeois, au nom de l'esprit nouveau, s'est renfermé dans le travail et tâche de résoudre les problèmes de la peinture en recherchant la « valeur ». Konrads Ubans, d'un éclecticisme tout féminin, brille aux expositions de l'éclat précieux et intelligent de sa gamme personnelle de couleurs. Voldemars Tone commence à s'affranchir de son mysticisme résigné et réalise en formes concrètes ses sensations intérieures. Teodors Zalkalns, sculpteur, qui, seul parmi l'ancienne génération, a gardé l'enthousiasme de la jeunesse, traite et déforme la nature selon sa volonté propre.

Alexandre Drevins se trouve encore en Russie soviétiste. Il s'est révélé maître et esprit très discipliné ; ses œuvres ont une précision rare et laconique. L'esprit profond et chercheur de cet artiste nous présente la synthèse du génie national letton. Citons encore Alexandre Belcovs, Emils Millers, Ottomars Noemme et Erasts Sveics, jeunes artistes de talent qui approchent, chacun suivant sa manière, de la solution qu'ils se sont posée.

Cette brève énumération ne peut que donner un aperçu sommaire des particularités du talent de chaque artiste.

Par suite de difficultés techniques encore insurmontables, hélas, dans cette partie de l'Europe, les reproductions que nous en donnons n'en peuvent offrir qu'une faible idée.

En prenant comme point de départ les manifestations de l'art français, les jeunes artistes lettons continuent leurs efforts individuels. Ils proscrivent énergiquement tout esthétisme



JANIS LEEPINS, 1920.

superficiel et vide. Leur double but est, d'une part, d'harmoniser l'esprit nouveau et leurs intimes aspirations individuelles, de l'autre de fixer le rythme spécifique de leur nation dans une conception de l'art plus ample, plus vibrante, plus profonde.

Dès que leur phalange aura triomphé de l'indifférence de la société et de celle de l'art officiel, nous sommes assurés que les artistes lettons atteindront, dans l'art européen, la place qui leur revient. Leurs œuvres seront classées en Europe occidentale le jour où ils prendront contact avec les forces vives de l'art de demain.

R. SUTTA.

LES LIVRES

PAR

MAURICE RAYNAL

JULIETTE ROCHE : **DEMI-CERCLE** (ÉDITION LA CIBLE). — HENRI THUILE : **LITTÉRATURE ET ORIENT** (ALBERT MESSEIN, ÉDITEUR). — JEAN EPSTEIN : **LA POÉSIE D'AUJOURD'HUI** (ÉDITION DE LA SIRÈNE). — PIERRE REVERDY **ÉTOILES PEINTES** (ÉDITION DU SAGITTAIRE).

Puisque le paradis est un peu trop à l'extrême droite de notre imagination, il est bon que nous caressions quand même l'idée d'un pays lointain plein de toutes les attirances, muni de toutes les perfections et de tous les perfectionnements, et « où l'on voudrait vivre ». Pour moi c'est l'Amérique. Mme Juliette Roche connaît très bien et chante mieux encore l'Amérique qu'elle adore. Est-ce à dire que son imagination n'entretient plus le culte d'aucun Paradis ? Ce serait trop triste. Je gagerais donc que Mme Juliette Roche en garde un au tréfonds de son exquise sensibilité et que puisque de notre temps les Paradis voient tôt ou tard leurs portes forcées, elle finira bien un jour par découvrir, avec la fertilité d'invention qu'on lui connaît, cette France qui lui a donné son beau talent.

Parmi les poèmes de « Demi-Cercle » l'on constate d'abord l'opposition des deux manières artistiques qui se sont succédées chez l'auteur de 1914 à 1919. Ces deux manières sont cependant assez proches l'une de l'autre. Dans la première Mme Juliette Roche reste encore descriptive. Aucun détail ne lui échappe, elle sait remarquablement regarder et voir :

Lisez le poème intitulé : Down-Town.

Au dehors il y a
l'elevated
le vertige à rebours des sky-scrapers qui tourne
au-dessus des passants
Le quartier italien avec ses trattorias sombres et ses accordéons.
les crimes qu'on commet dans la ville chinoise
et les fumeries d'opium
Wall-Street
les offices fermés pour la nuit où le téléphone
sonne inutilement
les banques,
Les nouveaux coffres-forts sont en forme de canons de marine.

Dans les poèmes de 1919 l'on remarque une tendance plus moderne à tirer des éléments qui ont frappé l'auteur des sortes de *conséquences*, fruits de son imagination pure. L'esprit créateur intervient. Et, on le goûte d'autant mieux que les descriptions antérieures nous ont mis au courant de ce que les éléments américains pourraient avoir de trop mystérieux pour nos yeux européens. Les poèmes de la première période manquent d'image ; par contre ceux de la seconde possèdent les plus brillantes :

« Mais les têtes illustres, suspendues en guirlandes aux devantures des marchands de journaux, se balancent satisfaites, pleines de certitudes négatives et de raisonnables contradictions. »

La sensibilité de Mme Juliette Roche est, si l'on peut s'exprimer ainsi, plus objective que subjective, c'est-à-dire qu'elle enveloppe les objets, reste distante, ne se mêle pas à eux, et les commande à la baguette. L'art de Mme Juliette Roche est peut-être de ce fait moins féminin qu'on ne le souhaiterait, mais s'il l'était davantage il ne posséderait pas cette précieuse faculté de créer les images étincelantes dont son beau livre est semé.

***

L'ouvrage de M. Henri Thuile est très représentatif de cette âme latine dont la suppression des distances et la rapidité des communications modernes tend à déplacer la tour d'ivoire comme pour l'hospitaliser dans les musées.

« Quand on se trouve dans la vie, on n'y fait pas souvent ce qu'on y voudrait faire. » C'est également mon avis, M. Thuile, mais il paraît que nous avons tort. Si nous ne faisons pas ce que nous voulons, c'est, dit-on, que notre système volontaire est défectueux. Voilà certes qui serait très bien si, hélas ! les quatre volontés que nous avons l'intention de faire ne comportaient pas elles-mêmes les défauts de leurs qualités et ne nous montraient pas bientôt par l'indifférence que leurs résultats ne manquent pas de suggérer en nos esprits que nous ne connaissons pas au juste la valeur de ce que nous voulons. L'on parviendra sans doute à perfectionner l'usage de la volonté, mais nous ne devons pas nous illusionner sur les résultats qui seront obtenus. Malgré le sport un rachitique ne devient pas un athlète. Mais la contrefaçon devient si nombreuse et si peu coûteuse à exploiter que les perles japonaises auront tôt fait de remplacer les vraies, ce à quoi d'ailleurs il ne sera que de s'habituer, en attendant que l'on en découvre de moins authentiques encore.

Mais devons-nous crier sur les toits nos faiblesses ? Toute la question est là.

L'ouvrage de M. Henri Thuile flattera certainement les imaginations oisives et qui vivent volontiers de l'attrait que dégagent les paradis dont je parlais à propos du livre de Mme Juliette Roche. L'auteur évoque surtout un passé que nous ne pouvons plus considérer que comme une ruine. Son imagination n'est pas créatrice, mais simplement reproductrice. Or au lieu de vouloir donner de la volonté à qui n'en a pas au moyen de maximes toutes faites, au lieu de vouloir donner de la vertu à la faveur des plus beaux exemples, vaudrait-il pas mieux débarrasser peu à peu les hommes des mille raisons trop séductrices qui enveloppent et approuvent leur imagination dans ce qu'elle a de morbide. L'imagination mal distribuée est l'ennemie de la volonté et surtout mère de toutes les faiblesses. Il est bien certain que si cette faiblesse est l'effet même de notre volonté, et s'il nous plaît d'être battus, comme la femme de Sganarelle, nous n'avons pas à intervenir. Mais alors ne nous plaignons pas.

Le malheur est que M. Henri Thuile manifeste très finement les regrets les plus attendris en s'arrêtant complaisamment à tous les villages abandonnés d'un temps qui n'est plus. Il ajoute même qu'il n'a pas d'ambitions, et qu'il se contente de nous regarder agir. « Voilà certes qui n'est pas « esprit nouveau », et qui même ne correspond pas aux tendances « esprit nouveau » qu'il est aisé de reconnaître en toutes les périodes du passé. M. Thuile ne semble aimer dans l'histoire littéraire que les événements qui s'accordent avec son goût du moindre effort. De ce fait son choix s'égare volontiers sur des noms auxquels le temps n'a pas attaché grande importance et c'est en leur compagnie qu'il consent à laisser

émasculer sa nature sensible. M. Henri Thuile habite l'Orient. Ceci est grave. Pour le monde entier Paris est proche, mais l'Orient est loin. Mais regardons ici les œuvres d'art d'un point de vue plus précis. Un livre pour nous est une œuvre d'art. Et c'est ainsi qu'il nous semble difficile pour citer un exemple de partager l'enthousiasme de M. Henri Thuile pour le Don Quichotte de Cervantès. Cet ouvrage est, dit-il, « un tout complet de fantaisie, de sagesse, un monument.., etc. » Je tiens moi que le Don Quichotte est peut-être un chef-d'œuvre, car je ne connais pas au juste la signification de ce terme, mais en tout cas un chef-d'œuvre qui a toutes les apparences d'un chef-d'œuvre manqué.

Il faut toutefois dire que le livre de M. Henri Thuile décèle la plus large érudition et une sensibilité sinon rare du moins très délicate. On souhaiterait même que l'auteur s'adonnât moins à la lecture pour écrire une œuvre plus personnelle car il en a sûrement les moyens. Je suis persuadé que s'il voulait regarder le monde dans le seul miroir de son cœur il saurait y trouver plus de choses qu'il n'en a lues dans tous les ouvrages dont il parle avec tant d'agrément.

***

« La Poésie d'aujourd'hui » est le premier livre important qui ait été écrit sur la poésie contemporaine et non par un poète, mais par un observateur méticuleux tel que peut l'être le Dr Jean Esptein.

L'électricité étant un art qui me semble très proche, en esprit, de ceux de la peinture et de la poésie, j'ai fait souvent entre eux des rapprochements à l'occasion desquels j'ai souvent pensé perdre le lecteur et moi-même avec. Jean Epstein ne voit pas la poésie en électricien mais peut-être un peu trop en médecin. J'avais moi, une excuse, c'est que je ne connaissais pas grand'chose à l'électricité, mais Jean Epstein a le malheur de bien connaître la médecine. Personnellement j'eusse donc préféré qu'il parlât de la poésie en empirique, mieux, en bonne femme qui donnerait des remèdes. Parler pour parler, je goûte plus volontiers l'avis de ma concierge confiant que le lait de la voisine *lui a remonté au cerveau*, que celui du médecin déclarant qu'elle est morte d'une congestion cérébrale.

Cependant le but de Jean Epstein étant d'éclairer le lecteur sur certains points particuliers, je tiens à dire qu'il l'a atteint remarquablement grâce à sa perspicacité et surtout à la clarté avec laquelle il expose un sujet ardu. Toutefois il permettra bien à un professionnel de lui chercher quelques chicanes puisqu'aussi bien Epstein saura combler les petites lacunes que comporte nécessairement le premier essai écrit sur un sujet nouveau.

L'ouvrage d'un écrivain sur ses contemporains est toujours un peu partial : aussi Jean Epstein n'a-t-il pas cru devoir échapper à la règle. Volontiers il ponctue ses remarques d'exemples empruntés à des valeurs plus ou moins bien cotées. Epstein est de Lyon, et la province persiste hélas, même parmi ses représentants d'élite, à juger Paris sur ses boulevards et ses music-halls.

Lorsque Epstein dit que « la recherche du neuf est le ressort de toute esthétique », il ne faut pas le croire, car une telle assertion est le point de départ de toute cette sous-littérature dont il parle si bien. Non, l'on ne recherche pas le neuf, il doit venir seul, et parce que son besoin se fait sentir, ou bien nous voilà livrés au snobisme, à l'originalité, à la nouveauté, c'est-à-dire à la sottise.

Par ailleurs, cependant, Epstein semble me donner raison lorsqu'il affirme que les hommes sont poètes avec leurs tubes digestifs. Pourtant

ils ne le sont pas tous et la remarque d'Epstein ne représente pas absolument une caractéristique de la poésie contemporaine. Peut-être la vieille classification des tempéraments en sanguins, bilieux, nerveux et lymphatiques a-t-elle vieilli quant aux termes, mais la chose comme toujours subsiste sans doute, même si ses éléments ont été encore subdivisés. En tout cas je pense que les bilieux et les nerveux d'entre les poètes « digèrent également avec leurs cerveaux ». Et ceci ne serait-il pas le cas de Max Jacob, dont, lacune étrange, je ne vois pas une seule fois le nom dans l'ouvrage de Epstein, qui n'a pas cité non plus celui de Pierre Reverdy.

Si par ailleurs « la recherche du neuf » était le ressort de toute esthétique, comment accorderait-on que le poète contemporain puisse sentir avant de comprendre ? Ceci est vrai mais n'est certes pas exclusivement une caractéristique de la poésie d'aujourd'hui. Lorsqu'en 1912 j'écrivais dans le Montjoie de R. Canudo et au sujet d'Apollinaire que les poètes ne comprenaient rien mais sentaient tout, je voulais dire en badinant que le *nihil in intellectu fuerit in sensu* nous rappelait que depuis Ronsard jusqu'à Apollinaire, en passant par Racine et Lamartine, les vrais poètes avaient toujours senti avant que de comprendre et que seuls les versificateurs avaient agi suivant le mode inverse.

Je chercherai encore une petite querelle à Jean Epstein. « La littérature a pour but, dit-il, de créer...., etc. » Je ne peux pas le croire. La littérature contemporaine, en effet, celle qui n'est pas la sous-littérature, n'est que la satisfaction d'un besoin qui doit faire vivre son homme, et c'est tout. Les plus grands d'entre les poètes n'ont jamais dérogé à cette nécessité. Et les poètes qui donnent un but à leur art ne font que forcer la nature qui s'en venge généralement par l'intermédiaire du temps. Au fait Jean Epstein ne confond-il pas littérature et poésie ?

Quoi qu'il en soit, l'œuvre de Jean Epstein, malgré ses lacunes et son esprit un peu particulariste, sera un précieux instrument pour les lecteurs soucieux de s'initier à la poésie contemporaine. Peut-être les poètes reprocheront-ils à Epstein d'avoir trahi certains de leurs petits secrets. Mais il l'a si bien fait qu'ils ne lui en voudront pas. C'est en effet avec la plus grande précision, mise au service d'une très fine intuition, qu'Epstein concrétise toutes les formes de la poésie contemporaine. D'excellentes idées, neuves, bien exposées sont à retenir. L'article sur les religions nous éclaire sur bien des soupçons qui louvoyaient encore obscurs dans nos pensées. Mais ce qu'il faut demander aux historiens de la poésie contemporaine c'est qu'ils veuillent bien montrer que cette poésie n'est que la suite et le développement de celle qui l'a précédée. Il existe des moyens nouveaux de locomotion, mais les agences de voyage ne découvrent pas d'Amérique tous les jours. Il importe que les lecteurs soient au courant de cette particularité pour qu'ils ne puissent pas croire que c'est encore dans la poésie académique que l'on peut trouver le bon esprit de la tradition.

***

Le dernier livre de Pierre Reverdy, *Etoiles peintes*, pourra fortement éclairer Jean Epstein sur certaines de ses affirmations. Epstein parle en effet de la vie comme s'il l'avait, comme on dit, rencontrée sous son scalpel. N'a-t-il pas au contraire touché que des organismes vivants, et ne veut-il pas croire que le terme de vie, comme celui de bien, de vrai et de beau, n'est qu'une abstraction commode à laquelle il ne fait pas bon attacher une signification trop précise ? Les vingt poèmes d'*Étoiles peintes* sont comme vingt cellules vivantes qui loin de composer des

abstractions sont des mondes bien réels. Ce sont des *cas* semblables à ceux qu'ils constituent qui ont pu donner naissance au terme trop collectif de *vie*, mais que ce n'est pas sous l'égide de ce mot que les événements qu'ils présentent ont été créés. Je pensais que le mot *vie* avait été enterré avec le Naturalisme.

Le facteur le plus vivant de l'œuvre de Reverdy est incontestablement l'imagination sensible qui l'anime. Malgré les moyens nouveaux qu'il a apportés dans la technique poétique, sa sensibilité apparaît généralement dans ses poèmes dépouillée de tout appareil artificiel ou artificieux. Reverdy est des poètes qui sentent avant de comprendre. Ceux qui parlent d'enseigner la volonté n'ont probablement que le dessein d'imposer les formes de la leur. Reverdy veut n'avoir de volonté que celle dont son imagination lui trace le modèle. Par suite cette dernière échappe à toute règle fixe, elle prend dans la réalité ce qui convient à sa subsistance pour l'accommoder à son goût. Reverdy, dont l'impressionnabilité est extrême, sème de tourments innombrables la vie la plus simple. Il suit de là qu'il voit son imagination brillante muer en petits drames plastiques vivants les éléments qu'il détache, morts, d'une réalité qui ne vit pas mais agonise continuellement. Reverdy ne demande pas au lecteur de collaborer avec lui, et son œuvre n'est pas une boîte à surprises. Son poème est un tout autour duquel il a fait un tour complet qui l'a fermé. L'émotion qui se dégage de l'*ensemble* qu'il présente doit fournir au lecteur une impression directe et définitive ou n'en pas fournir du tout. Ce phénomène provient encore de ce que Reverdy emploie les moyens les plus simples, et les plus purs. Point de réticences, point d'esprit, point de mièvreries, point de grâces ; les images sont toutes d'un bloc si l'on peut dire et la sensibilité n'a qu'à les subir sans broncher. Je dirais volontiers que chaque poème de Reverdy est comme un almanach qui au lieu de dire les jours compterait les minutes et porterait au bas de chacun de ses feuillets une sorte de pensée plastique qui serait leur dénomination.

Ni dans les *Jockeys camouflés*, ni dans la *Lucarne ovale*, ni dans le *Voleur de Talon*, Reverdy n'avait réussi à communiquer au lecteur l'émotion lénitive et puissante qui se dégage d'*Étoiles peintes*. Il faut dire qu'outre les images, la façon toute personnelle dont Reverdy manie la langue française y est pour beaucoup. Pour n'être pas musicien Reverdy a écrit des vers dont le rythme rare constitue une musique, mais une musique qui ne ferait pas de bruit.

— « La moitié de tout ce qu'on pouvait voir glissait. »

— Et cet admirable poème qu'il faut citer en entier :

« Un pas de plus vers le lac, sur les quais, devant la porte éclairée de la taverne.

Le matelot chante contre la mer, la femme chante. Les bateaux se balancent, les navires tirent un peu plus sur la chaîne.

Au dedans il y a les paysages profonds dessinés sur la glace ; les nuages sont dans la salle et la chaleur du ciel et le bruit de la mer. Toutes les aventures vagues les écartent.

L'eau et la nuit sont dehors qui attendent.

Le moment viendra de sortir. Le port s'allonge, le bras vers un autre climat, tous les cadres sont pleins de souvenirs, les rues qui penchent, les toits qui vont dormir.

Et pourtant tout est toujours debout prêt à partir. »

Maurice RAYNAL.

THÉATRE

FANTAISIE, O DIVINE VÉRITÉ !

M. Jean Sarment a fait jouer à l'*Œuvre* LE PÊCHEUR D'OMBRES. C'est un ensemble de plusieurs pièces.

La principale de ses pièces est un chef-d'œuvre. Un chef-d'œuvre de jeune et légère folie shakespearienne : Un adolescent a souffert d'une jeune fille. Il en a perdu la conscience. Le voici dans un état heureux, car il ne se souvient pas. « C'est si fatigant d'avoir toujours le même espoir » ; il n'a pas cette fatigue, n'ayant aucun espoir, aucun souci que de chercher à quoi ressemblent les gens qu'il rencontre et de pêcher à la rivière les ombres-chevaliers.

Dans cet état agréable, il juge sainement toute chose, comme font les « fous » de Shakespeare. Il sait que « les mots, c'est une contenance qu'on se donne ». Ainsi par le gai coup de pouce de la fantaisie, un monde charmant nous est ouvert.

Quand la jeune fille sera revenue, avec la conscience renaîtra la terreur de l'Amour ; il dira à la jeune fille, qui a été séduite par la fantaisie point ombrageuse et confiante de l'inconscient : « Vous êtes celle qui ne m'a pas aimé. »

Comment terminer cette pièce qui sait donner aux spectateurs rassis une fraîche allégresse ? Je ne sais pas. Monsieur Sarment, il me semble, n'a pas su non plus.

Il avait introduit dans son *Pêcheur d'Ombres* une deuxième pièce. Deuxième exemple d'une vie d'homme brisée par l'inconscience d'une jeune fille. (Il s'agit d'une évêque qui, jeune homme, fut amoureux de la mère de cette jeune fille.) Mais il ne s'y est pas arrêté. Et puis la jeune fille, celle du *Pêcheur d'Ombres*, a compris, elle aime maintenant...

Alors il a demandé son dénouement à une troisième pièce, à un drame

de jalousie. Le frère du *Pêcheur d'Ombres*, conçoit, en huit jours, un grand amour pour la jeune fille. Il ignore que son frère est vraiment aimé. Au moment où la raison est revenue à ce frère cadet, il le rejette, par un mensonge (« ce n'est pas la même, celle-ci joue le rôle de l'autre par charité, pour te ramener à la raison »), et le pêcheur d'ombres se tue.

Il me semble que M. Sarment est devant les branches d'un Y. Il a en lui, à moins de 25 ans, l'étoffe d'un grand poète du théâtre. Il peut avoir la gloire de régénérer par la fantaisie notre insipide théâtre ; il faut créer des féeries. Il a en lui aussi un habile homme, qui pourra faire pleurer les midinettes (il les fait déjà pleurer) et gagner de l'argent par des pièces de réalisme adroites et banales. Il peut écrire quelques *Songe d'une nuit d'été* ou quelque *Femme nue*. Il choisira bientôt. Et sera un maître, ou rien.

Car être un habile homme en art (je ne dis pas qu'il faille être un maladroit), être un fin ouvrier en réalisme, c'est n'être rien.

Sardou, dont on joue à nouveau MADAME SANS-GÊNE, n'est rien.

Acte d'exposition : personnages : Madame Sans-Gêne, le sergent Lefebvre, le ci-devant Neipperg, Fouché. En coulisse : le lieutenant Bonaparte.

Dernier acte : l'action se déroule entre Madame Sans-Gêne, le maréchal Lefebvre, le Comte Neipperg, Fouché, Napoléon.

L'invraisemblance du réalisme les a tous réunis. Le même invraisemblable « réalisme » laisse dans le bureau de l'empereur, pendant toute la durée d'un grave drame intime, Madame Sans-Gêne, confidente imprévue.

Madame Sans-Gêne n'est d'ailleurs qu'un comparse en cette sombre histoire. Le personnage principal est Neipperg. Et la pièce est bien un drame. Tout le monde « rigole ». Parce que sur ce drame, Sardou a brodé des pîtreries ; des pîtreries de bûcheur, qui connaît bien l'histoire de Napoléon ; des pîtreries laborieuses qu'aggrave Mlle Mistinguett.

Et cependant, devant ces singeries, Sardou devait être persuadé qu'il avait trouvé la fantaisie. « Fantaisie, o divin mensonge », chantonnait-on au temps de *Madame Sans-Gêne* et de *Lakmé*. Mesurons tout ce qui sépare ce mensonge de la fantaisie shakespearienne à quoi peut prétendre M. Sarment. Maintenant la fantaisie peut guider à la découverte des profondes réalités, de celles qui nous mèneront au delà de la pauvre psychologie des habiles hommes du réalisme et des conventions « théâtrales ».

Sujet de méditation pour les sphinx de granit de Marly, achetés par l'argent de *Madame Sans-Gêne*.

Les critiques parisiens se sont trouvés à quelques jours de distance conviés à entendre L'ANNONCE FAITE A MARIE de Claudel et un or-

chestre de nègres, le AMERICAN SOUTHERN SYNCOPATED ORCHESTRA.

C'est à l'orchestre nègre du théâtre des Champs-Elysées qu'est allée toute leur indulgence.

Puisque nous sommes à la fantaisie, nous aurions tort de ne pas répondre par un sourire satisfait au bon rire à dents d'or de ces nègres. Nous pensions entendre les vieilles chansons mélancoliques, si jolies, des noirs de la Louisiane ; mais cette mélancolie, entre les plantations et nous, est passée par le bar américain. Elle y a acquis une vie endiablée.

Elle nous a dit, en « américain », des choses religieuses ou tristes. Nous nous sommes « tirebouchonnés » de rire. Car nous ne comprenions pas les paroles. Nous n'entendions que les cris, les rires, les voix humaines, les banjos, les violons, les deux pianos, les trompes d'auto, cymbales, tambours, plaques de cuivre, morceaux de bois, trombones à coulisse acrobatiques et bouchés d'un chapeau melon qui formaient ensemble une sorte de Palestrina burlesque, émouvant de précision, forain et bon enfant qui donnait envie aux spectateurs de danser sur leurs chaises. Ils acclamaient, ces spectateurs, le nègre qui mettait à force de belle humeur *de la grâce* dans le jazz et qui sautait dans la salle, ses deux baguettes entre trois doigts pour aller imiter les gestes du friseur autour des dames de l'orchestre. Et qui avait l'air de pêcher des cuillerées de bruits dans ses calebasses pour en composer une sauce infernale.

Il y avait le chef d'orchestre. Un grand nègre, habillé mi en général d'Amérique centrale mi en dompteur — dolman à brandebourgs d'or, pantalon bleu ciel, — qui dirigeait du poing, de l'épaulette ou de la tête, ou se livrait subitement à un pas éperdu de cake-walk.

Ma foi, je ne prône pas cet orchestre noir pour en tirer un canon d'esthétique. Mais il est certain qu'il s'est trouvé à l'unisson des spectateurs. Et, qui sait, dans les fantaisistes spectacles de l'avenir, on ne trouvera pas un peu de ce poivre noir, un peu du rire que dilate GROCK à l'Alhambra ou du chat-noirisme coloré bon enfant et rieur aussi de Balieff, le patron de cette CHAUVE-SOURIS que l'on a applaudi tout l'hiver au théâtre Femina ?

Cette *Chauve-souris* (pour Grock, c'est René Bizet qui en parlera ici), c'est ce qu'a donné de mieux l'*art de distraction*. Elle nous rapporte ce que avons exporté de romantisme et de mussetisme — ô Glinka — et de cubisme rafraîchi par une gaie sauvagerie de couleurs. C'est la bonne humeur de Balieff qui a manqué à 1880 et qui a donné à Apollinaire — qui l'avait retrouvée — son principal mérite.

De Balieff non plus je ne veux pas tirer un canon. Mais il y a eu cette année un apport-Balieff qui est peut-être le plus important de l'année, avec celui du contrepoint dansant des nègres de Weldon. Apport d'enluminures, de gaieté des couleurs, de rapidité d'action, d'anti-réalisme, de stylisation *et de fantaisie*, comme les nègres aussi étaient *fantaisie.* Apport qui ne dépasse pas cependant *l'art de distraction.* Mais notre temps de tension, de dureté, de labeur jamais suffisant A BESOIN D'ÊTRE DISTRAIT.

Cet unisson des spectateurs et du *Syncopated Orchestra*, que je signalais tout à l'heure, montrait bien toute une salle composée du même public d'un même temps. On n'en cherchait pas la composition.

Devant L'ANNONCE FAITE A MARIE des différences s'établissaient dans la salle. On devait remarquer, dans les habitués des « générales », trop de filles et trop de revuistes. Lorsque, avant la guerre, on avait joué à la salle Malakoff cette *Annonce faite à Marie*, les critiques étaient gênés. Que dire ? Ils n'avaient pas l'habitude d'être confrontés avec des œuvres de cette taille. Je me rappelle encore l'air perdu d'Ernest Lajeunesse. Le lendemain, les articles étaient timidement respectueux. On ne voulait évidemment pas passer pour un imbécile. Cette fois, on s'est moins gêné. On n'a point feint le respect — même envers soi-même.

L'Annonce faite à Marie, deuxième version, complètement renouvelée, de *La jeune fille Violaine*, c'est d'abord un mystère, et ensuite une peinture puissante de l'âme traditionnelle d'Occident.

Le mystère : Par charité, une jeune fille a baisé au visage un constructeur de cathédrales. Il est lépreux. Elle prendra sa lèpre et il guérira. Elle perdra son fiancé, que sa sœur, la mauvaise, épousera. Et elle ressuscitera l'enfant de cette sœur. Ressuscitera ? Non. Elle le *ré-enfantera* plutôt, et l'enfant aux yeux noirs avec des yeux bleus comme les siens, et son lait lui sera venu aux lèvres. Quand la sainte lépreuse aura été tuée par sa sœur, au nom de la logique et de la force de la haine, les trois hommes, le constructeur de cathédrales, l'ancien fiancé bon paysan de terre de France et le père revenu de Terre Sainte (comme le père de la *jeune fille Violaine* revenait d'Amérique) — Les trois hommes se réunissent sous un arbre et parlent. Ils parlent des voies qu'ils ont suivies.

Et Pierre de Craon, « qui s'est confié à la pierre », avait dit déjà une chose profonde. Il s'était comparé à la jeune fille, alouette légère, voix pure au ciel de France : « Pour monter un peu, il me faut tout l'ouvrage d'une cathédrale et ses profondes fondations. » C'est ainsi que Claudel, *en cette pièce du moins*, s'élève, et qu'appuyé, sur le chêne et la cathé-

drale, la sève et la pierre, il construit cette haute œuvre occidentale, cette église sublime, à laquelle peut-être manque parfois le compas.

Il exprime toute notre race, toute notre âme, toute notre foi, mais telles qu'il les voit au xve siècle.

Et c'est pourquoi les hommes et les femmes du xxe siècle, ceux qui ont connu l'avion et le jazz-band, s'interrogent en vain pour retrouver en eux un écho des paroles de Pierre de Craon et d'Anne Vercors.

Un des personnages dit : « Il ne faut pas demander de comprendre ce qui est au-dessus de moi. » Il ne faut pas le demander non plus au public des « générales ». Mais il faut constater un désaccord entre une œuvre et ses contemporains. Un jour nous essaierons de dire lequel a tort. Pour cela, il faudra nous rappeler à la fois nos états d'âme présents et les ferveurs de nos vingt ans, et voir pourquoi nous avons pu changer, devant un texte qui n'a pas changé, et quelle direction a suivi notre courbe.

Et revenons à la fantaisie. LA DAUPHINE de François Porché, jouée par le vieux Colombier, lui fait une place. Petite Dauphine de douze ans qu'une révolution a chassée et qui vit cachée dans une montagne d'Ecosse. Elle aimerait jouer ; elle aimerait aimer le jeune homme de treize ans qui s'est dévoué et a tué pour elle. Mais on lui a passé au cou le beau collier qui est l'insigne du devoir. On l'emporte pour qu'elle soit reine. C'est, en résumé, jeunesse et flûtes au milieu de l'intrigue politique et de la bataille.

Et tout ce qui est jeunesse nous émeut. C'est pour sa jeunesse que nous aimons Shakespeare, pour sa jeunesse que nous faisons bon accueil et crédit à Jean Sarment, pour sa jeunesse que nous avons applaudi la petite Dauphine, jouant à cache-cache dans la vieille maison de Falkirk. Et ses amours d'enfant ont eu pour nous plus d'intérêt que la lutte de ses soldats et de la révolution.

A l'Opéra, on a joué *Rébecca*, un acte biblique de César Frank. Qu'est-ce qu'un opéra ? Du chant et de la musique hors de toute action. Je me demande pourquoi cette union des paroles et de la musique ne donne pas de vie à une œuvre. C'est que le chant n'est qu'une musique qui entrave les paroles. On en vient à regretter les meurtres de la tragédie grecque, qui donnent quelque mouvement à l'action. Si les paroles n'étaient pas chantées, mais accompagnées par la musique (vocale si l'on voulait), on arriverait à créer de la vie.

Nous avons besoin de vie comme de fantaisie. Et comme la vitesse est une fantaisie, la lenteur nous agace, qu'elle soit dans la longueur d'un dialogue ou la répétition des mêmes mots dans un chœur chanté.

Maintenant, faut-il s'en tenir à de la vitesse, de la couleur et de la fantaisie ? Je n'ai pas dit cela.

Fernand Divoire.

P.-S. — On a joué deux pièces scandinaves : MADEMOISELLE JULIE de Strindberg (Comédie-Montaigne), et les DROITS DU PÈRE, de Wiers-Jensens (Théâtre des Arts). *Mademoiselle Julie* est un vilain et pénible chef-d'œuvre. (Etre enfermé toute une soirée pour apprendre qu'une jeune fille s'est donnée à un domestique.) *Les Droits du Père*, c'est une pièce bien faite. (Etre enfermé toute une soirée pour apprendre qu'une deuxième jeune fille a couché avec un deuxième domestique. Mais la première s'est tuée ; celle-ci meurt en couches et le domestique, père, réclamera l'héritage.) Le mois dernier je disais que nous étions dérussifiés. Ces deux auteurs-ci ne sont pas assez scandinaves pour que nous ayons le droit cette fois-ci, de nous dire déscandinavisés. Et trop de sots ont profité de la représentation de *Mademoiselle Julie* pour écrire : « Vous voyez bien que Sarcey avait raison ! »

F. D.

SCIENCES

NOUVELLES HYPOTHÈSES

dans le domaine de la PHYSIOLOGIE et de la MÉDECINE (Biocolloïdologie)

PAR AUGUSTE LUMIÈRE



M. AUGUSTE LUMIÈRE

Nous sommes heureux de publier cet article dont la haute portée n'échappera pas à nos lecteurs. Son auteur, on le sait, est l'inventeur du cinématographe, de la photographie en couleurs. Dans le domaine de la chimie et de la physique, en collaboration avec M. Louis Lumière, la Science lui doit d'importantes découvertes. La médecine et la chirurgie lui doivent des méthodes issues de ses travaux (Traitement du tétanos, cicatrisation des plaies, rôle des vitamines, études sur le cancer, technique de la transfusion du sang, etc.) N. D. L. R.

Les hommes de la génération qui s'éteint auront assisté à un essor des sciences physiques et chimiques d'une remarquable fécondité.

En moins d'un siècle, la machine à vapeur, les chemins de fer, le télégraphe, le téléphone, l'éclairage électrique, le transport de force, les rayons X et le radium, la photographie, le cinématographe, le phonographe, l'automobile, l'avion, etc. ont constitué les principaux éléments

d'une ère de progrès dont on chercherait vainement un autre exemple dans l'histoire de l'humanité.

Par contre, dans les sciences naturelles, nos connaissances des phénomènes vitaux et des états pathologiques sont loin d'avoir suivi une aussi merveilleuse évolution.

L'illustre Pasteur et ses élèves ont bien éclairé remarquablement l'une des branches importantes de la médecine, mais l'obscurité la plus complète plane encore sur la plupart des maladies, sur le mécanisme de leur production, sur leur essence même et sur les procédés susceptibles de les éviter ou de les guérir.

Et cependant, aucun autre problème ne saurait présenter autant d'intérêt que ceux qui se rapportent à la vie elle-même et à la suppression, ou tout au moins à l'atténuation, des fléaux qui, comme la tuberculose, le cancer et les maladies aiguës ou chroniques, frappent nos contemporains comme ils ont frappé nos ancêtres aux siècles passés.

Quatre cents ans avant Jésus-Christ, Hippocrate écrivait, à propos de la pleurésie purulente, Livre premier — *Des Maladies* :

....

« La suppuration arrive ordinairement le vingt-et-unième jour. Le
« pus y fait des fluctuations ; il flotte en frappant contre les côtes ; le
« malade guérit communément si on ouvre avec un instrument tranchant
« ou avec le fer rouge, avant que le pus n'ait longtemps séjourné. »

Plus loin, Hippocrate recommande de pratiquer l'incision le plus bas possible — et ce sont ces mêmes principes qui sont appliqués de nos jours.

Nombre d'affections sont étudiées et décrites par cet observateur, sans que depuis plus de deux mille ans, des faits nouveaux, d'importance capitale, aient permis d'apporter aux énigmes biologiques et médicales des éclaircissements comparables à ceux dont les découvertes modernes ont doté les autres domaines scientifiques.

De quelque côté que l'on envisage les phénomènes de la physiologie normale ou pathologique, des mystères apparaissent sans que les innombrables travaux qui les concernent aient pu parvenir à les dissiper.

L'effort des expérimentateurs, dont la littérature médicale formidable du commencement de notre siècle est le témoin, n'a point conduit à la solution des problèmes principaux qui dominent la médecine et il nous suffira de rappeler quelques-uns d'entre eux pour montrer combien l'obscurité dont ils sont entourés est demeurée profonde.

Nous ne possédons aucune notion sur le régime suivant lequel la nutrition des êtres vivants s'établit et aucun procédé n'a pu être trouvé qui permette de modifier ce régime : certains sujets engraissent, d'autres maigrisent, sans qu'il nous soit possible d'y rien changer.

Nous sommes dans la plus complète ignorance des causes des maladies chroniques, telles que le rhumatisme, la goutte, l'épilepsie dite essentielle, certaines formes d'asthme, certaines dermatoses, certains états mentaux, et tant d'autres affections dont la genèse nous a échappé jusqu'ici d'une façon complète.

Que connaissons-nous des grands symptômes pathologiques : de la fièvre, des phlegmasies, des phénomènes douloureux et pourquoi ces symptômes sont-ils communs à un grand nombre de maladies ?

Pourquoi des produits qui n'ont aucune parenté chimique comme certains composés minéraux ou organiques, certains sérums, produisent-ils les mêmes troubles (hyperthermie, éruptions, arthralgie), que les affections telles que la scarlatine ?

Par quel singulier processus les accidents pathologiques provoqués, soit par des microbes, soit par des matières albuminoïdes toxiques, soit encore par des médicaments chimiquement définis, ne se manifestent-ils souvent que plusieurs jours ou plusieurs semaines après leur administration ? Pourquoi une durée d'incubation est-elle nécessaire ?

En ce qui regarde les affections microbiennes, on a bien prétendu qu'il fallait un certain temps pour que les microbes puissent pulluler de façon à triompher des défenses de l'organisme, mais cette simple vue de l'esprit ne s'applique plus lorsqu'il s'agit de substances amicrobiennes telles que les sérums, les toxines, les solutions médicamenteuses qui, injectées dans la circulation, en une seule dose, déterminent des troubles 7 à 15 jours seulement après leur injection.

Comment concevoir encore l'action de certains produits qui, en quantité impondérable, sont susceptibles de produire des effets considérables ?

La toxine tétanique, les extraits opothérapiques, ne renferment que des proportions infinitésimales d'agents actifs et peuvent cependant troubler profondément le fonctionnement de l'organisme animal et même entraîner la mort. Il ne semble plus qu'il y ait ici proportionnalité entre les effets et les doses et aucune théorie n'a permis jusqu'à ce jour de saisir le mode d'action de tels agents qu'on s'est contenté d'appeler *énergétiques* parce qu'on a cru que leur *qualité pondérale* n'intervenait pas dans ce mode d'action.

Nous pourrions multiplier sans peine ces questions en nombre considérable qui n'ont reçu aucune réponse satisfaisante et nous demander par exemple pourquoi la fréquence des maladies chroniques augmente avec l'âge, comment peuvent-elles être provoquées par le froid, etc. ?

Quelles sont les raisons pour lesquelles l'accroissement de poids annuel de l'homme est maximum après la naissance, puis, après une période de ralentissement, pourquoi la croissance reprend-elle momentanément, avec une nouvelle intensité, au moment de la puberté ?

En somme, la croissance, la nutrition, la sénilité et la maladie échappent à notre compréhension.

Depuis bien des années, nous nous sommes demandé quels étaient les principaux motifs de notre ignorance dans le domaine médical, ignorance si grande par rapport aux acquisitions réalisées dans les sciences physico-chimiques.

Il nous a semblé que le classicisme et le dogmatisme, qui dominent toute la médecine, ne devaient pas être étrangers à sa stagnation.

Le dogme médical est, en effet, encore fondé, à l'heure actuelle, sur des

notions tout à fait semblables à celles que Stahl offrait à nos ancêtres en leur affirmant que les corps combustibles pouvaient brûler parce qu'ils renfermaient une *combustine.*

On vous dira, de nos jours, que des sérums contiennent des opsonines, des agglutinines, des apotoxines, des anaphylotoxines, etc. qui n'ont pas plus été isolées de ces sérums que la combustine n'a été extraite du charbon, et pour cause !!!

Les Allemands, prenant les propriétés des sérums pour des substances, ont été les protagonistes de ces conceptions. Ils ont ainsi entravé les progrès de la médecine qui s'est trouvée en quelque sorte enchaînée littéralement par les *chaînes latérales* d'Ehrlich ou par des théories analogues.

L'esprit de méthode et de précision n'a-t-il pas trop souvent manqué à la base des recherches médicales, enserrées par trop étroitement dans les limites d'un traditionalisme stérilisant ? C'est d'un *esprit nouveau*, plus scientifique, dégagé de l'impedimentum classique, que devront vraisemblablement sortir les éléments d'une évolution féconde dans l'ordre de nos connaissances en physiologie et en pathologie.

Pénétré de ces considérations, nous avons fait dans ce sens une tentative (1) dont nous allons sommairement exposer le principe.

Il ne s'agit pour l'instant que d'une hypothèse, établie, il est vrai, sur des faits nombreux et sur une expérimentation déjà très étendue, mais cette hypothèse, permettant de comprendre la plupart des phénomènes demeurés jusqu'ici inexplicables, nous n'hésitons pas à la faire connaître, malgré les lacunes qu'elle comporte encore et qui sont inhérentes à l'ampleur d'un aussi vaste sujet.

Les tissus des êtres vivants sont constitués, pour la plus grande partie, non pas par des substances chimiquement définies, mais par des *colloïdes*. Les réactions et transformations qui conditionnent la croissance, l'assimilation, la maladie et la mort, s'effectuent au sein des colloïdes.

L'étude de ces complexes et de leurs propriétés devrait par conséquent se trouver à la base de tout traité de physiologie ou de pathologie ; or, la plupart n'en font même pas mention et quand ce sujet primordial est abordé, c'est pour développer surtout certaines propriétés physiques des colloïdes.

Ouvrez ces traités, vous y trouverez des considérations sur la tension superficielle, la conductibilité électrique, la viscosité, la pression osmotique, l'ionisation, la dissociation électrolytique, l'hétérogénéité optique, etc. au milieu desquelles vous aurez quelque peine à vous orienter. Ce ne sont pas ces propriétés, que les physiciens ont particulièrement étudiées, qu'il importe avant tout de connaître, mais bien tout simplement, les conditions dans lesquelles les colloïdes sont susceptibles d'exister et de se transformer.

Examinons donc la constitution de ces complexes et prenons, à titre

---

(1) AUGUSTE LUMIÈRE. *Rôle des colloïdes chez les êtres vivants*, chez Masson, Paris, 1921.

d'exemple, un colloïde synthétique choisi parmi les plus simples, tel qu'un colloïde hydrate ferrique.

L'oxyde de fer est complètement insoluble dans l'eau, or, à l'état colloïdal, cette substance en suspension dans le liquide se présente sous forme d'une liqueur rouge très transparente, semblable, au premier aspect, à une véritable solution.

Comment se peut-il que l'hydrate ferrique insoluble et plus dense que l'eau puisse ainsi demeurer en suspension dans un liquide sans que les particules qui le constituent soient visibles et tombent au fond des récipients qui les renferment ?

Ce singulier état est l'état colloïdal dans lequel l'oxyde de fer est ré-

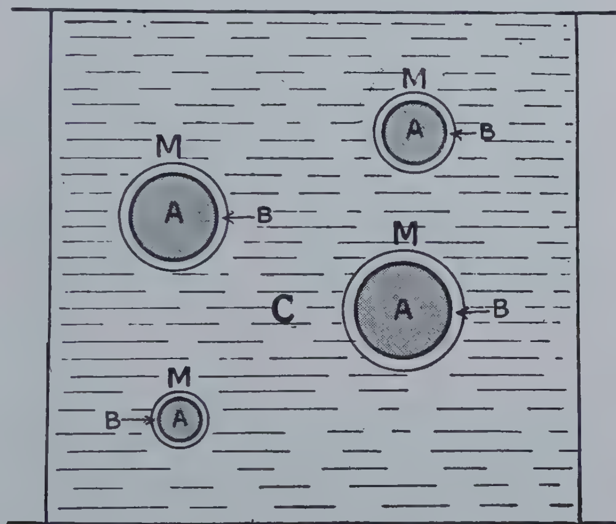


Fig. 1.

parti sous forme d'éléments de dimensions irrégulières appelés *micelles* M (fig. 1). Chaque micelle est constituée par une sorte de noyau A, composé d'un nombre variable de molécules d'oxyde de fer ; ce noyau, que l'on désigne sous le nom de *granule*, est de très petite dimension (une fraction de millième de millimètre), ce qui lui permet de traverser les filtres ordinaires ; ce granule est entouré d'une couche B de chlorure ferrique, *impureté indispensable à la constitution de l'état colloïdal.*

Malgré sa solubilité dans l'eau, le chlorure ferrique adhère fortement au granule ; il peut, au point de vue pondéral. ne constituer qu'une infime fraction par rapport au poids de l'oxyde de fer ; c'est-à-dire qu'il suffit d'une quantité extrêmement faible d'impureté pour maintenir l'état de suspension.

Le liquide intermicellaire ne peut pas être de l'eau pure ; il renferme aussi du chlorure de fer et il s'établit un équilibre, constamment variable d'ailleurs, entre l'épaisseur de la couche périgranulaire et la composition de ce liquide.

Quand on cherche à éliminer le chlorure ferrique dissous, non absorbé par les granules, soit en le saturant par un réactif approprié, soit en dialysant le colloïde, la couche périgranulaire diminue d'épaisseur, les granules grossissent et la stabilité de la suspension diminue. Lorsqu'on a poussé assez loin l'élimination de l'élément accessoire, les granules perdent leur enveloppe, s'accolent, l'oxyde de fer précipite : il y a *floculation* ; l'état colloïdal est détruit (fig. 2 et 3).

Les complexes colloïdaux sont en constante transformation, les granules tendant toujours à grossir et à se souder les unes aux autres. Ce processus fait que le colloïde a une durée, une *sorte d'existence propre* et pour le bien connaître à un moment déterminé, il faut être au courant de son histoire antérieure.

Le phénomène de grossissement des granules a reçu le nom de *maturation* ou *mûrissement.*

Les micelles sont animées de *mouvement brownien* qui traduit l'agitation moléculaire du liquide et ce mouvement facilite les échanges continuels qui s'opèrent entre la couche périgranulaire et le liquide intermicellaire. Le mouvement brownien cesse lorsque la floculation a lieu.

Le noyau granulaire et la couche qui l'enveloppe sont porteurs de charges électriques de signes contraire et ce sont ces phénomènes électriques micellaires qui paraissent intervenir pour maintenir les particules en suspension persistante.

Pendant toute la durée de l'état colloïdal, les réactions incessantes qui s'effectuent entre la couche périgranulaire et le liquide de soutien entraînent des modifications dans la viscosité, la conductibilité et les charges électriques, la tension superficielle et bien d'autres propriétés des complexes colloïdaux ; nous ne nous arrêterons pas à ces phénomènes dont la connaissance n'est pas nécessaire à l'exposé de nos conceptions.

Ce que nous devons retenir, c'est que le colloïde est en continuelle transformation, qu'il mûrit, que les réactions dont il est le siège ont lieu seulement entre la couche de substance soluble, souvent infime, adhérente au noyau, que ce noyau granulaire, matière principale du colloïde, est insoluble et inerte et que la perte de l'enveloppe périgranulaire amène la floculation et la destruction de l'architecture colloïdale.

Les liquides qui circulent dans l'organisme des animaux, ceux qui imprègnent leurs tissus et ceux qui forment les protoplasmas de leurs cellules, ont tous la constitution que nous venons d'indiquer plus haut et nous allons constater que nombre de phénomènes biologiques et pathologiques considérés jusqu'ici comme mystérieux, vont s'éclairer d'une façon remarquable à la lumière des propriétés des colloïdes.

Il n'est pas douteux que la nutrition des êtres vivants soit liée aux échanges qui s'effectuent entre les couches périgranulaires des micelles et les liquides intercellulaires et ces échanges doivent être d'autant plus intenses que les surfaces de contact des éléments sont plus considérables.

Nous avons calculé que chez l'homme adulte, la somme de toutes les surfaces élémentaires des granules pouvait atteindre environ deux millions de mètres carrés.

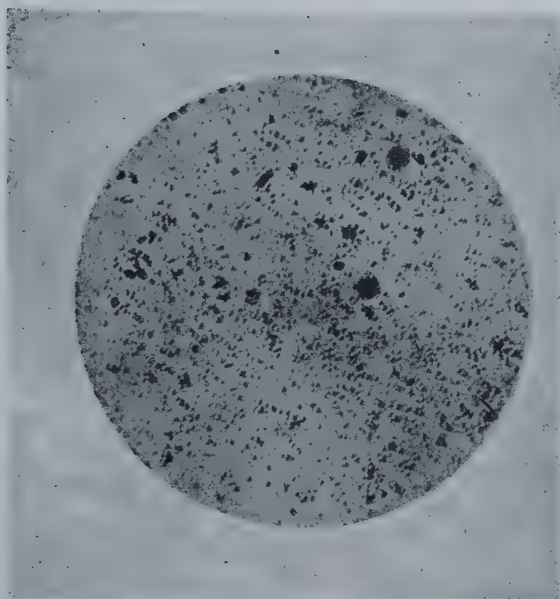


Fig. 2.

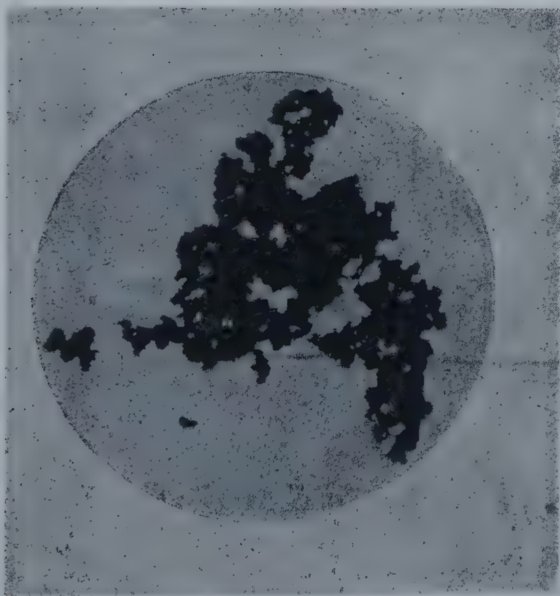


Fig. 3.

Pour un même poids de matière, plus les éléments micellaires sont petits, plus la somme de leur surface est grande et comme nous n'avons aucun moyen de modifier la dimension des granules, il nous est impossible de changer l'intensité des réactions périmicellaires et par conséquent de faire varier le régime de l'assimilation. C'est pour ce motif qu'il n'existe aucun médicament véritablement modificateur de la nutrition.

Lorsque les colloïdes mûrissent, les micelles grossissent, s'accolent ; leur surface totale de contact avec le liquide ambiant diminue et l'intensité des échanges faiblit. Ce mûrissement étant fatal, la diminution de l'activité vitale arrive donc forcément avec l'âge.

D'autre part, le protoplasma des cellules épithéliales est relativement fluide, celui des cellules conjonctives est plus visqueux, les échanges se feront donc plus rapidement dans le premier qui mûrira plus vite et tendra à la floculation plus précoce. La longévité du tissu conjonctif sera par suite plus grande que celle du tissu épithélial, ce qui explique l'envahissement des organes par les éléments conjonctifs dans la vieillesse.

La floculation des colloïdes protoplasmiques entraîne inévitablement la mort des cellules. Certaines substances, pénétrant dans l'organisme, doivent provoquer des phénomènes de floculation qui détermineront des troubles dans le fonctionnement organique et dans les échanges tissulaires.

Nous avons émis l'hypothèse que les symptômes pathologiques accompagnant les différentes affections avaient précisément pour cause ces phénomènes de précipitation des colloïdes et nous allons constater que cette hypothèse répond précisément à un certain nombre de constatations que les théories antérieures ne pouvaient expliquer.

Les colloïdes se rencontrent, chez les êtres vivants, soit comme les constituants des cellules, soit à l'état de liquide intercellulaire, tel que le sérum, imprégnant les tissus et les organes.

Quand la floculation porte sur les matériaux colloïdaux du sérum, elle entraîne un cortège symptomatique commun à plusieurs affections.

Si l'on injecte à un malade certains produits médicamenteux, tels que certains arsenicaux, si l'on administre à d'autres des sérums préventifs, comme le sérum antidiph érique ou antitétanique, si d'autres sujets encore, en contact avec des scarlatineux, se trouvent contaminés, il arrivera qu'au bout de quelques jours, une à deux semaines en général, tous présenteront les mêmes accidents : poussée de température, éruptions avec les mêmes localisations ; ils pourront avoir de l'angine, de l'arthralgie, etc.

Il n'y a pas de relation apparente entre le novarsénobenzol, le sérum antidiphtérique et le microbe infectieux de la scarlatine et cependant ces agents produisent les mêmes effets.

Le fait que ces symptômes sont communs aux maladies les plus différentes se conçoit parfaitement en admettant qu'ils sont la conséquence de la floculation de certains éléments colloïdaux circulant dans l'organisme ou l'imprégnant.

Suivant le colloïde qui flocule, suivant la rapidité de la précipitation et par suite la forme et l'abondance du floculat, suivant l'état vascu-

laire du sujet, on comprend que l'on puisse observer une grande variété dans les modalités symptomatiques, bien que les grands caractères communs des troubles restent les mêmes.

Si, d'autre part, on injecte à des animaux une minime quantité de produit d'excrétion du bacille tétanique, ou si l'on fait ingérer à d'autres des sels de plomb, on constatera, au bout d'un certain temps, l'apparition d'accidents nerveux parce que ces substances auront fait floculer les colloïdes des cellules nerveuses. L'action sur les cellules motrices dans le premier cas et sur les cellules sensitives dans le second, sera élective.

Les limites de cet article ne nous permettent pas de développer notre thèse comme il conviendrait, mais l'aperçu qui vient d'être sommairement exposé paraît éclairer d'un jour tout nouveau les phénomènes de la nutrition, de la croissance, de la sénilité, de la maladie et de la mort.

Il fait en outre facilement comprendre certains mystères de la pathologie auxquels nous avons fait allusion plus haut et notamment celui qui se rapporte aux durées d'incubation des maladies.

Pour floculer, les colloïdes exigent un certain temps de mûrissement et c'est précisément ce temps qui correspond aux durées d'incubation.

Tant que la maturation est en cours, l'état colloïdal subsiste et aucun changement profond ne survient dans les processus vitaux : aussitôt que la floculation a lieu, ce phénomène brusque conduit aux troubles pathologiques.

On concevra aussi avec la plus grande netteté, l'influence de doses infinitésimales de substances déterminées pour produire des effets considérables, en considérant que, dans un colloïde, ce n'est pas la masse des granules qui entre en réaction, parce qu'elle est constituée par des éléments insolubles, mais seulement l'impureté périgranulaire qui ne représente en général qu'une infime fraction de la masse totale.

Reprenons, pour fixer les idées, le cas du colloïde d'hydrate ferrique, convenablement dialysé, de telle sorte que l'enveloppe périgranulaire de chlorure de fer qui assure l'état colloïdal soit réduite au minimum ; à cet état, la proportion de chlorure ferrique est tellement faible, que l'alcalinité du verre des récipients qui renferment le colloïde peut être suffisamsante pour provoquer la floculation, bien que cette alcalinité ne soit même pas décelable par la plupart des réactifs.

Les substances solubles, seules susceptibles de réagir, qui sont absorbées par les granules pour les maintenir en suspension peuvent donc ne constituer qu'une portion impondérable du colloïde.

Il n'est pas étonnant alors qu'une goutte de toxine tétanique puisse tuer un cheval. Cette toxine agit électivement sur les cellules motrices du tissu nerveux ; le poids total de ces cellules motrices ne représente que quelques grammes ; les colloïdes qui les composent sont multiples sans doute et il suffit que l'un d'eux flocule pour que la vie de la cellule prenne fin ; l'élément susceptible de précipiter peut alors être seulement une fraction de gramme et cette fraction de gramme de substance colloïdale est composée de micelles dont la couche périgranulaire peut parfaitement n'être que la millième ou la dix-millième partie de la masse granulaire ; il suffi-

ra alors d'une quantité infinitésimale de réactif approprié pour le saturer et faire cesser l'état colloïdal.

L'influence pathologique du froid dans les maladies chroniques amicrobiennes était jusqu'ici inexpliquée ; on la conçoit simplement en remarquant que la réfrigération détermine une vasoconstriction favorable à l'arrêt des précipités floculés qui entravent ensuite plus ou moins la circulation en troublant ainsi les échanges à des degrés divers et en déterminant de ce fait des accidents variés.

Nous avons rattaché aussi la cause du choc anaphylactique et des maladies chroniques à des phénomènes de floculation des colloïdes, mais le développement de cette conception nous entraînerait en dehors des limites qui nous sont assignées.

Ce serait en cherchant à empêcher la floculation ou en dissolvant les matériaux précipités que l'on pourrait espérer découvrir des procédés véritablement curatifs des états pathologiques aigus ou chroniques.

Cette esquisse très résumée de la théorie que nous avons conçue, en la basant sur les propriétés les plus élémentaires des colloïdes, ne peut donner qu'une très faible idée du problème que nous avons abordé. Elle permettra d'entrevoir néanmoins, nous voulons l'espérer, le champ nouveau qui s'ouvre dans le domaine de la physiologie normale et pathologique si l'on veut bien considérer cette conclusion suivante qui synthétise nos recherches :

Les colloïdes conditionnent la vie ;
Leur floculation détermine la maladie et la mort.

Si cette théorie, étayée déjà sur une expérimentation considérable, était confirmée, ses conséquences pourraient être de la plus haute importance.

Auguste Lumière.

ÉCHOS DES SCIENCES

Le plus grand télescope du monde.

Il vient d'être achevé et complété par un système qui y maintiendra la température constante, ce qui aura d'énormes avantages au point de vue astronomique. Ce télescope, appelé télescope Hooker, du nom de son donateur, a un miroir parabolique merveilleusement travaillé de 100 pouces, c'est-à-dire de 2 m. 54 de diamètre.

Ce miroir unique a été taillé dans un bloc de verre fabriqué en France, aux Manufactures de Saint-Gobain.

Paléontologie

L'AGE DE L'HOMME

Jusqu'à ces derniers temps de grandes controverses ont agité les anthropologues. Chaque fois qu'une importante découverte était faite (la première en 1856 : calotte crânienne de Néanderthal — la dernière en 1912 : crâne de Piltdown), les anthropologues et les métaphysiciens ont entamé d'âpres polémiques du plus haut intérêt sur l'âge et les variations de l'espèce humaine et sur le degré de parenté supposé des hommes et des singes.

L'ouvrage que M. Boule vient de publier permet de donner leur valeur exacte à de nombreuses hypothèses : la prudence, la sincérité, la précision sont les qualités qui caractérisent l'auteur et qui lui permettent de dire qu'il n'existe aucune preuve matérielle décisive de l'existence de l'homme avant le début des temps quaternaires. Cette existence à l'époque tertiaire serait possible pour nos pays et probable pour tels ou tels autres points indéterminés du globe.

Voici les chiffres qu'ont proposé divers auteurs pour la durée des temps quaternaires :

Temps post-glaciaires (pléistocène supérieur) de 8000 à 15000 ans.

Temps glaciaires (pléistocène moyen) de 200 à 10000 siècles et autant pour le pléistocène inférieur.

Ces chiffres si surprenants qu'ils soient ne doivent pas nous étonner. L'on peut même dire : « Depuis plusieurs millions d'années les hommes existent !... » Il en résulte que l'homme du très vieux paléolithique a vécu dans un milieu physique et biologique tout autre que son successeur et à plus forte raison que l'homme moderne.

B.

SOUVENIRS DU MATCH
CARPENTIER-DEMPSEY

JACK, LE " LION DE L'UTAH " s'entraîne dans sa cage

JACK, la tornade humaine

New-York, 5 juin. — Jack Dempsey est vraiment le champion des Etats-Unis.

Il y avait là un type assez curieux qui répondait au nom de *Colonel.* Coiffé d'un immense chapeau de feutre, le stick à la main, un révolver à la ceinture, cet officier supérieur ressemblait assez à un cowboy d'un certain âge égaré dans une ville moderne. J'appris après que ce personnage arrivait en droite ligne du Colorado et que, dans son enthousiasme, il avait passé plusieurs nuits pour venir encourager le *Lion de l'Utah !*

On a dit que Dempsey possède du sang indien dans les veines. Que ce sang soit indien, irlandais ou américain, il bouillonne. Jack ne reste pas en place un seul instant. Il va, il vient, il tourne sur le ring comme un lion dans sa cage ; il s'asseoit, mais se lève aussitôt.

A ce moment, vraiment, il ressemble à une tornade humaine qui s'abat sur un adversaire désemparé.

Le Journal.

Pronostics des ambassades

Washington, 2 juillet. — M. Jusserand, ambassadeur de France, qui ne pourra pas assister cet après-midi au match, a donné en ces termes son appréciation sur les chances des deux champions. :

« Carpentier sera certainement vainqueur. »

Après cinq heures d'attente, le paquebot s'est avancé majestueusement dans la baie, et tous les passagers, le maréchal Fayolle en tête, ont salué la statue de la Liberté. Aussitôt, une nuée de journalistes venus dans les embarcations les plus diverses, ont accosté le paquebot, et au milieu de tous les déclics photographiques, les représentants des journaux français sont assaillis par leurs confrères américains, qui demandent force détails sur Carpentier. A tous : au maréchal Fayolle, à Mgr Andrieux, à MM. Blériot et Besnard, ils posent la même question : « Que pensez-vous du match Carpentier-Dempsey ? » Je n'ai pas besoin de vous dire qu'ils enregistrent les déclarations favorables au Français avec un sourire plein de malice.

Paris-Midi.

Mlle Cécile Sorel, sociétaire de la Comédie-Française :

Carpentier est de notre France l'expression physique totale et parfaite. Qu'il triomphe pour que sa force masquée d'élégance dise au monde la raison de notre victoire.

Paris-Midi.

De M. *de Homem Christo* :

— Je parierais sans hésiter pour Carpentier. S'il résiste aux deux premiers rounds sa victoire est certaine. Le jeu de Carpentier est celui d'un artiste et d'un savant. J'espère que l'intelligence vaincra cette fois encore la force brutale. C'est le rôle de la France à travers les siècles. Carpentier est Français. C'est son rôle. Et ce sera sa gloire !

Maurice Maeterlinck, qui a boxé jadis avec Carpentier adresse à *Excelsior* un télégramme très net :

« Prévois victoire Carpentier. »

Le Journal.

LE MATCH CARPENTIER-DEMPSEY

NEW-YORK A LA FIÈVRE

Une visite en avion à la cachette de Dempsey

LE CHAMPION AMÉRICAIN EST NERVEUX

Dempsey est très nerveux, à la suite de l'incident Kearn et surtout après les rapports qu'on lui a faits sur la force de Carpentier. Son moral est inférieur à ce qu'il était ces temps derniers. Dempsey a exigé aujourd'hui que Rickard lui donne dès maintenant un chèque représentant le montant complet de son cachet.

Quand il boxe de loin, il paraît décidément maladroit, et apprécie mal les distances.

SI GEORGES CARPENTIER ÉTAIT BATTU...

Ce ne serait pas faute d'avoir soigné ses pieds

Notre Georges considère qu'il est aussi important d'avoir de bons pieds que de bons poings ; aussi ne néglige-t-il rien pour les avoir en parfait état. Les maux de pieds lui sont inconnus.

LES JOURNAUX

LE MATCH DE DEMAIN

« Carpentier est fin prêt »

Toute l'Amérique est agitée

Carpentier aura contre lui une chaleur torride

A New-Brunswick (New-Jersey), la chaleur a mis en feu du coton-poudre et fait sauter 200 caisses de poudre noire. L'explosion a été entendue à 15 milles à la ronde. Aucune victime.



Tous les Français sauront conserver la mesure.


Notre champion a succombé sous le poids

LE 2 JUILLET

Hier soir, dans l'appartement du 7 de la rue Magellan, tous les amis de Georges Carpentier se trouvaient déjà réunis, à 20 h. 20, quand un premier coup de téléphone annonça à Mme Carpentier que le match était commencé. Le vestibule et le salon étaient déserts. Mme Carpentier avait préféré se tenir dans son cabinet de toilette. Il y avait là la comtesse de la Benaudière, Mmes Mistinguett et Nina Myral, le danseur Harry Pilcer, Chevalier et quelques intimes.

A 20 h. 30, le vestibule était envahi. Toutes les minutes retentissait un nouveau coup de sonnette. A chaque fois, la bonne allait ouvrir en souriant, mais vers 21 heures elle commença de sourire moins. Déjà, on ne parlait plus qu'à mi-voix.

— Je crois, déclara la femme de chambre que les nouvelles ne sont pas très bonnes.

— Mme Carpentier, demande un jeune homme blond, très pâle, qui a monté l'escalier en courant. Je suis le frère de Carpentier.

Il entre dans le cabinet de toilette; mais presque immédiatement, il bondit sur la porte d'entrée :

— Papa, maman, appelle-t-il.

Les parents de Carpentier, dans leur émotion, se sont trompés d'étage. La maman redescend quelques marches, suivie du papa en jaquette, qui porte une valise d'osier. Tous deux arrivent de leur petite maison de Vaires. Ils savent déjà la mauvaise nouvelle.

Leur belle-fille se précipite à leur rencontre, puis revient dans l'antichambre.

Comme tout à l'heure, on entendait pousser de petits cris, les amis non introduits aux honneurs du cabinet de toilette avaient murmuré :

— Elle vient de s'évanouir.

C'était Jacqueline seulement qui criait dans sa chambre.

Non, Mme Carpentier ne s'est pas évanouie. Elle est au contraire très calme, très crâne. Dans ses grands yeux, pas une larme ne brille ; elle commente le résultat du match avec le plus grand sang-froid :

— J'aurais compris qu'il soit knock-out au premier round ; mais au quatrième ! Au quatrième ! Il a pu résister jusque-là : Je ne comprends pas, je ne comprends pas. Knock-out, c'est la première fois de sa vie ! Georges a été vaincu par le poids. 10 kilos de différence, c'est énorme. Quand je pense que Dempsey a reçu un droit de Georges et qu'il l'a encaissé sans broncher, cela me démonte. Il est en fer cet homme-là. C'est un mur, un mur.

— Mais Georges prendra sa revanche, madame. Il n'a pas l'intention d'abandonner la boxe.

— Je ne sais pas ce qu'il fera. Je ne le sais pas. Je ne peux rien vous dire. Ah ! comme j'aurais parlé s'il avait été vainqueur ! Les mots seraient sortis tout seuls pour dire ma joie. C'était le couronnement de sa carrière. Enfin...

Dans le cabinet de toilette, des dames pleurent, des amis atterrés discutent : « Au quatième round... au quatrième round... c'est inexplicable.

— Il a été vaincu par la force brutale, dit Mme Carpentier.

Et dans un dernier sourire qui se force à peine, la jeune femme rentre dans le cabinet de toilette pour rédiger un tendre télégramme à son Georges, « qui, là-bas, dit-elle, doit pleurer bien fort, le pauvre petit ».

Le Journal.

VARIÉTÉS

KEIN CONCERT

Les brasseries de Zurich affichent maintenant : « Kein Concert » « pas de concert ».

Tzara a passé par là....

LE SPECTRE DE LA ROSE

Le *Berliner Tageblatt* raconte, d'après une information de Baltimore, que des graines de roses, trouvées dans les bandelettes d'une momie de jeune fille, apportée d'Egypte en Amérique, germèrent après avoir été mises en terre et donnèrent des roses d'une beauté extraordinaire.

Les savants américains viennent en grand nombre admirer ces fleurs sorties de semences de cinq mille ans.

L'Intransigeant.

Chronique des Tribunaux.

UN CHARDIN A TRANSFORMATION

M. Bellanger, constructeur d'automobiles, avait décidé d'acheter un Chardin. Il jeta son dévolu sur une superbe nature morte représentant une bouteille à côté d'une miche de pain. Il paya cette œuvre éminemment représentative 40.000 francs à un antiquaire du boulevard Haussmann.

L'idée était excellente : on ne saurait trop encourager les arts. La galerie de M. Bellanger s'enrichit donc du tableau du Maître, quand M. Bellanger eut une idée moins heureuse. Trouvant sans doute son Chardin un peu terne, la bouteille poussiéreuse et la miche rassie, il décida de donner à sa toile de la propreté et la nettoya à la térébenthine.

Horreur : M. Bellanger recula : au premier coup de chiffon, la signature disparut, la bouteille s'effaça, la miche de pain s'évanouit, et on vit apparaître à leur place... un bouteille supplémentaire et un magnifique jambonneau.

M. Bellanger estima justement qu'il n'avait pas payé 40.000 francs une toile à transformation. Il poursuivit son vendeur devant la 5e chambre. Le tribunal a nommé trois experts.

L'Intransigeant.

Les Sports

UNE DATE, 9 juillet 1921. — LE VOL SANS MOTEUR.

Il y a longtemps, Icare avait essayé.....

Gabriel Poulain a accompli l'un des plus beaux exploits sportifs que nous ayons jamais vus.

Poulain réussit : à 5 h. 54, il fait un bond de 10 m. 54 (distance comptée de la ligne de départ, mais un vol réel de 11 m. 72, ayant pris son vol bien avant la démarcation ; hauteur àtteinte, 1 m. 50 environ.

A 6 h. 3, deuxième tentative dans le sens inverse et, elle aussi, couronnée de succès. Cette fois-ci Poulain vole 11 m. 46 (distance comptée de la ligne de départ) et réellement 12 m. 30, ayant comme lors de l'essai précédent, pris son vol avant la démarcation. Hauteur atteinte : 1 m. 20 environ.

L'engin

L'appareil employé par Poulain était constitué par une bicyclette à roues pneumatiques (roues AV de 70, roue AR de 60), munie d'une surface portante de 12 m² 08, comprenant un plan supérieur de 6 mètres sur 1 m. 20, un plan inférieur de 4 m. sur 1 m. 22, décalé par rapport au plan supérieur de 0 m. 70 dans le sens horizontal et distant de 1 m. 20 du plan supérieur.

Le poids total de l'aviette est de 17 kilogrammes ; celui du cycliste de 74 kilogrammes.

Un déclenchement à commandes Bowden permettait à Poulain de faire entrer en jeu simultanément les deux surfaces portantes, sous un angle d'environ 6°.

1889, premier vol de l'avion à moteur, piloté par Clément Ader.

1921, premier vol de 10 mètres officiellement constaté, de l'aviette pilotée par Gabriel Poulain.

En 1889, les « pontifes » de l'époque souriaient des efforts d'Ader et le traitaient d'illuminé lorsqu'il prédisait le triomphe de l'aviation.

En 1921, certains sceptiques nient l'avenir de l'aviette ; seuls ceux qui ont la croyance chevillée au corps lui accordent leur confiance ; vous verrez qu'une fois de plus les illuminés auront raison.

En effet, il faut considérer l'appareil de Poulain comme un simple ap-

pareil d'étude, mais possédant déjà à l'état embryonnaire les éléments qui feront le triomphe futur de l'aviette. Cette petite aviette sans hélice et sans gouvernes, a volé dix mètres, sa sœur cadette, avec une hélice volera 20 mètres, cent peut-être... Celle qui lui succédera amorcera son premier virage, puis le réussira. Des transmissions très simples, et qui décupleront la puissance musculaire de l'homme, permettront de voler sans effort, l'aviettation — aviation économique par excellence — fera d'innombrables adeptes.

Et de cette aviettation naîtra la petite aviation à moteur : on aura appris à voler avec un réel minimum de puissance — la puissance musculaire — le moindre moteur à explosion facilitera immédiatement le vol extra-lent déjà réalisé. La motocyclette aérienne sera née. Et ainsi, « aux trois étages » du ciel, navigueront : près du sol, les élégantes aviettes ; au-dessus des villages, les motocyclettes aériennes, et dans la nue, les avions, véritables bolides aériens, traits d'union entre les continents.

La performance de Gabriel Poulain est plus qu'un exploit sportif : elle est un symbole. Elle est le symbole d'une époque où les limites du génie créateur de l'homme reculent chaque jour et où l'on a appris par l'expérience qu'il n'est plus permis de sourire d'un premier effort, si minime soit-il, car souvent — et c'est le cas pour l'aviette — il ouvre les portes immenses de l'inconnu de demain.

Pour l'histoire.

Les détails qu'on vient de lire ont été enregistrés en un procès-verbal, signé des commissaires de l'Aviette. Le texte en sera recopié sur parchemin en double exemplaire destinés, l'un au Conservatoire des Arts et Métiers, l'autre au musée Carnavalet.

Il était question aussi de placer l'aviette de Poulain à côté de l'avion d'Ader au Conservatoire des Arts et Métiers.

L'Auto.

LES REVUES

NOUS DONNONS L'EXTRAIT SUIVANT DE L'EXCELLENT ARTICLE DE M. ANDRÉ LHOTE SUR PICASSO ET LE RESPECT DE LA NATURE

« *Picasso, et après lui quelques rares artistes qui ne sont pas uniquement des intellectuels, ont appris à varier l'angle de leur vision, et négligeant du même coup les perspectives usées et les formes classiques d'expression, ont mis au jour des mondes insoupçonnés, que ne reconnaît pas le terne regard des peintres soumis à l'orientation de l'École, militante ou émancipée.*

Peindre le compotier dans le sens habituel, c'est reproduire sa matière et arrêter son regard à l'anatomie *de l'objet. Le procédé est bon et nous a valu entre autres maîtres, l'admirable Chardin. Mais doubler son regard visuel d'un regard sensible et neuf, et, respirant de tout son cœur, non seulement le parfum des fruits, mais celui du jardin sur qui s'ouvre la fenêtre ; oser prendre comme sujet, non le compotier matériel, bien palpable, ovale blanc dans le rectangle gris de la fenêtre, mais la poussée verdoyante des arbres derrière les grilles du balcon, et l'éclatement du ciel bleu, déformant les lignes architecturales de la croisée, n'est-ce pas aussi bien respecter la Nature ?*

Je demande à mes contradicteurs courtois de regarder, en faisant un instant abstraction de leurs habitudes, cette grande toile de Picasso d'une fraîcheur impressionniste dont pourrait s'enorgueillir Matisse, où la nappe déverse sa blancheur sur le mur, où le vert des arbres qu'on ne voit pas s'insinue entre les barreaux du balcon, où la fenêtre, enfin, s'efface devant l'irruption soudaine d'un léger et vaste ballon d'azur. Franchement, entre le dénombrement méticuleux des fruits qu'enferme le compotier (procédé classique) et la description plastique *de l'atmosphère dans laquelle il baigne, y a-t-il une si grande différence d'intention ?*

Dans les deux cas ; représentation de l'objet (abstraction faite des forces qui l'entourent et conspirent contre son intégrité) et représentatien de son cadre pittoresque, il y a égal respect de la Nature et égale violence faite à la Nature. Il est impossible de sortir de cette alternative. Car il y a antagonisme absolu entre l'objet en soi, matériel, pur, intact, et la lumière, l'atmosphère, qui le désagrègent — sans compter ses forces morales qu'il conviendra d'ajouter un jour à celles-ci et qui modifient l'objet par ce que j'appellerai le choc en retour de la sensation.

NOUVELLE REVUE FRANÇAISE.

BIBLIOGRAPHIE

NOTRE SERVICE LIBRAIRIE SE TIENT A LA DISPOSITION DES ABONNÉS DE L'ESPRIT NOUVEAU POUR LEUR PROCURER TOUS LES OUVRAGES ANNONCÉS.

ADRESSEZ-NOUS LA LISTE DE TOUS LES LIVRES QUI VOUS INTÉRESSENT ET NOUS VOUS COMMUNIQUERONS LES CONDITIONS SPÉCIALES QUI POURRONT ETRE FAITES A NOS ABONNÉS.

LES LIVRES REÇUS

Marcel Jouhandeau	La Jeunesse de Théophile	Paris. Edit. de la Nouvelle Revue Française.
Clément Pansaert	L'Apologie de la Paresse	Anvers. Edit. Ça ira.
P.-G. Van Hecke	Pour réparer le retard et le malentendu.	Bruxelles, Edit. Sélection.
Carl Einstein	Die Schlimme Botschaft	Kowohlt.
Jean Cocteau	La Noce massacrée	Paris. Edit. La Sirène.
Max Jacob	Le Laboratoire Central	Paris. Edit. Au Sans Pareil.
Jean Giraudoux	Suzanne et le Pacifique	Paris. Edition Emile-Paul Frères.
Lucien Bourguès et Alexandre Dénéréaz	La Musique et la Vie Intérieure	Paris: Lib. Alcan. Lausanne: Lib. Georges Bridel.
Simon Felshin	Free Forms	Paris. Chez l'auteur.
Maurice Raynal	Zadkine	Rome. Editions Valori Plastici.
Sir William Beveridge	Trusts an Adress	National Liberal Club, Londres.
Paul Neuhuys	Le Canari et la Cerise	Anvers. Editions Çà-Ira.
Julien Ochsé	Repose ailleurs	Paris. Editions Sansot.
Vivian Grétor	Un jour... et d'autres	Paris. Editions E. Sansot.
Jean Azaïs	La grande pitié des professions libérales	Paris et Carcassonne. Edit. Art et Littérature.
Jéhan de Jéhay	L'Etrange Amant	Paris. Editions Sansot.

SOMMAIRE DES REVUES

LA REVUE MUSICALE

Cette remarquable Revue, que dirige magistralement notre collaborateur Prunières, donne dans son dernier numéro une suite d'articles de premier ordre sur la musique russe contemporaine.

M. Ansermet analyse avec une pénétration remarquable l'œuvre de Stravinsky. Scriabine et Prokofieff sont étudiés par M. de Schlozer. Gniessine et Miacovski par M. L. Saminski. Notes et chronique de notre collaborateur Vuillermoz sur Chout, de Serge Prokofieff. En supplément : une mélodie et 3 pièces pour piano de Prokofieff.

SIGNAUX

Jeune Revue de littérature que dirige pour la France : M. A. Salmon et pour la Belgique : M. Hellens.

Le numéro 3 — Paul Lombard : L'imitation de Désiré Mélimuche, citoyen cubain. H. Van de Putte : Paris. P. Desmeth : La nuit efficace ou Construction. Mélot du Dy et Paul Fierens : Poèmes.

LE PRODUCTEUR

Revue de Culture générale appliquée, dirigée par M. G. Darquet. Au Comité de réduction M. Ferdinand Gros.

Du dernier numéro :

La Politique de l'azote. — *Ferdinand Gros.*
Notre Doctrine. — *G. Darquet.*
L'Organisation des intellectuels. — *Henri Clouard*
L'Enseignement de la langue maternelle. — *Charles Bally.*
La dévalorisation de l'or. — De notre collaborateur *Francis Delaisi.*
La documentation économique. — *J. Véran.*

Cette revue est indispensable à ceux qui comprennent la nécessité d'une connexion entre les différentes activités de l'intelligence.

LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE

Petite introduction a un cours de technique poétique. — *Jules Romains.*
Hyménée. — *Nouvelle de Nicolas Gogol.*
Réflexion sur la littérature et chronique de Pierre Drieu Larochelle. — *A. Thibaudet.*
Pierre Mac Orlan. — *Crémieux.*
Une remarquable étude de notre collaborateur A. Lhote, dont nous donnons un extrait.

LES CAHIERS IDÉALISTES

Poèmes *de Paul Morand.* — Chroniques littéraire, artistique de nos collaborateurs : *Bazalgette.* — (l'individualisme), *Albert Gleizes.* — (Le salon des artistes décorateurs), *Waldemar George.* — (Notre grande Russie, a nous lettrés), *Henri Hertz.* — (Le Pacifisme contre la révolution), *Paul Colin.*

LA REVUE DE FRANCE

Elise (fin). — *René Boylesve, de l'Académie Française.*
Les Heures tragiques d'avant-guerre. II. A Londres. — Récit de M. Paul Cambon. — *Raymond Recouly.*
Journal (1re partie) — *Marie Lenéru.*
Ampère et le centenaire de l'électro-dynamique. — *Louis de Launay, de l'Académie des Sciences.*
Climat du bonheur. — *François Porché.*
L'assassinat de monsieur Fualdès (troisième partie). — *Armand Praviel.*
Le jardin des délires. — *Dr Renault d'Allonnes.*
La Politique et la Vie. — *Pierre-Étienne Flandin.*
A noter les Commentaires de notre collaborateur, *M. F. Divoire*, sur la danse.

LE PROGRÈS CIVIQUE

Lire les articles de notre collaborateur *Delaisi* et de *H.-G. Wells.*

LA GRANDE REVUE

Napoléon, par notre collaborateur *Elie Faure.*
La Vie littéraire. — *E. Charles.*

LE MERCURE DE FRANCE

Les premiers poètes du vers libre. — *Ed. Dujardin.*
Le temps et l'espace. — *J.-H. Rosny.*
L'art de vivre en l'œuvre de Lafontaine, de notre collaborateur *G. Brunet.*

LA REVUE MONDIALE

La reconstruction de la France et de l'Europe. — *Noyes.*
A propos de M. Ingres. — *G. Varenne.*
L'art polonais. — *Jan Topass.*

LE MONDE NOUVEAU

Paul Claudel. — *Stanislas Fumet.*
Napoléon vu par Élie Faure. — *Dominique Braga.*
J. E. Laboureur et la gravure française, de notre collaborateur *Waldemar George.*

LA CONNAISSANCE

Intéressante enquête sur l'avenir de la critique. — *Réponse de F. Divoire.*

LA REVUE DE GENÈVE

Beethoven. — *Hugo de Hofmansthal.*

L'AMOUR DE L'ART

Félix Vallotton *par André Thérive.*
L'Esthétique expérimentale (Ch. Henry) *par Herzen.*

BURLINGTON MAGAZINE

La philosophie chinoise en art, *par A. Waley.*
L'art en relation avec la vie, *par Thornton et Gordon.*

DER ARARRAT

Cette jeune Revue d'art dont le premier numéro est paru en Janvier a donné des études et des reproductions sur Chagal, Kubin, etc. La rubrique des Arts français est bien tenue.

DER CICERONE

La peinture thibetaine.

DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION

Etude illustrée sur Reinhold Ewald.

DAS KUNSTBLATT

Intéressantes reproductions de la statuaire mexicaine, égyptienne et nègre.

VELL I NOU

Les Véroniques, *par Gudiol.*

RASSEGNA D'ARTE

Intéressante étude illustrée sur l'architecte F. Borromino, *par M. Guidi.*

KROKWIE

Belle publication que l'on aimerait à voir s'orienter un peu plus vers les arts vraiment modernes. A signaler une gravure sur bois de Miloszbojnicka.

COSMOPOLIS, Société spéciale de Librairie (Madrid)

La purification de Sapho, *par Gomez Carillo.*
L'Espagne et l'Amérique latine, *par G. de Torre.*

DER KUNSTWANDERER

Belles reproductions de tapis du Caucase et d'Anatolie.

OMNIA

Revue pratique de l'automobile.

LES ÉCRITS NOUVEAUX

Coup d'œil sur Napoléon, *par André Suarès.*
La conversion, *de notre Collaborateur P. Reverdy.*
Histoire de France, *poèmes de R. Radiguet.*
Poèmes *de notre Collaborateur J. Cocteau.*
Chronique *d'André Billy.*

MONITOR (Barcelone).

Active jeune revue, *très au courant des mouvements d'esprit nouveau.*

LA CRITICA

Remarquable Revue de critique dirigée par notre collaborateur B. Croce, qui y publie dans son dernier numéro un Balzac du plus haut intérêt.

CINÉA

Dirigée par notre collaborateur L. Delluc.
Signalons à ceux qu'intéresse l'art cinégraphique cette nouvelle publication que chacun aura intérêt et plaisir à lire.

LA VIE

Enquête : « *Y a-t-il un esprit nouveau depuis la fin de la guerre ?* »
L'Histoire en marche. — *M. A. Leblond.*

LE LIBRE ESSORT

L'architecture moderne, *par Jan Wils.*

LE BULLETIN DE LA VIE ARTISTIQUE — ATLANTIC MONTHLY — LE MÉNESTREL — CRONACHE D'ATTUALITA — LE THYRSE — LA NERVIE — MUSICAL NEWS — BULLETIN AUGUSTE COMTE — LA VIE INTELLECTUELLE.

LECTEURS,

Vous nous donnerez une preuve de votre sympathie en nous indiquant ci-dessous les noms et adresse des personnes que vous croyez susceptibles de s'intéresser à notre Revue. Nous enverrons à chacune un spécimen illustré pour leur faire connaître notre programme.

NOMS	ADRESSES
	De la part de M ....

Remplir, détacher et retourner aux Editions de " *L'ESPRIT NOUVEAU* " 29, *rue d'Astorg*, ***PARIS***

VOLNÉ SMÈRY

(Les Tendances Libres)

REVUE TCHÈCO-SLOVAQUE DE L'ART MODERNE

Directeur : Docteur V. NEBESKY

PRAGUE II, Vodickova 38

L'ABONNEMENT PAR AN : 200 COURONNES

Imprimerie de " L'Esprit Nouveau "
29, Rue d'Astorg, Paris.

Le Gérant : Lucien GIRARD.

PRIME A NOS ABONNÉS

A nos anciens abonnés qui se réabonnent pour la deuxième année.

A nos nouveaux abonnés qui nous feront parvenir leur bulletin avant le 31 Décembre (date de la poste) nous enverrons Franco une superbe GRAVURE ORIGINALE en couleurs, gravée spécialement pour l' « Esprit Nouveau » par le Maître Juan GRIS. (Cette gravure est la première gravure sur bois de Juan Gris)

Tirage limité, sur papier spécial du Cambodge ; la planche sera détruite après le tirage.

Nos abonnés apprécieront l'effort que fait l' « Esprit Nouveau » en leur offrant cette prime magnifique dont la valeur artistique et de collection dépasse de beaucoup celle des primes habituelles des Revues.

***

Le N° 1 de la première année presque épuisé se vend isolément 35 francs.

Pour tous les abonnés faisant partir leur abonnement du N° 1, l'abonnement reste fixé à :

70 francs pour la France
75 francs pour l'Étranger

et comprend le numéro 1.

TOUT BULLETIN D'ABONNEMENT NOUVEAU OU DE RÉABONNEMENT POUR UNE ANNÉE QUI NOUS SERA ADRESSÉ AVANT LE 31 DÉDEMBRE (DATE DE LA POSTE) DONNERA DROIT A LA GRAVURE ORIGINALE EN COULEURS DE JUAN GRIS.

BULLETIN A UTILISER PAR NOS NOUVEAUX ABONNÉS POUR LEUR ABONNEMENT

ÉDITIONS DE L'ESPRIT NOUVEAU
Société Anonyme au Capital de 100.000 Francs. — Siège Social : 29, Rue d'Astorg, Paris

L'ESPRIT NOUVEAU

REVUE INTERNATIONALE DE L'ACTIVITÉ CONTEMPORAINE
paraissant le 1 de chaque mois

LE NUMÉRO { FRANCE 6 francs. ÉTRANGER 7 francs (Français) **L'ANNÉE** { FRANCE 70 francs. ÉTRANGER 75 francs (Français)

Messieurs,

Je vous prie de m'inscrire pour un abonnement d'un an à **L'ESPRIT NOUVEAU,** ***à partir du***
au prix de francs.

Ci-joint vous trouverez un mandat ou un chèque de francs.

Libellez : **Société des Éditions de L'ESPRIT NOUVEAU,**

NOM ***SIGNATURE***
PROFESSION
ADRESSE

BULLETIN A UTILISER PAR NOS ANCIENS ABONNÉS POUR LEUR RÉABONNEMENT

ÉDITIONS DE L'ESPRIT NOUVEAU
Société Anonyme au Capital de 100.000 Francs. — Siège Social : 29, Rue d'Astorg, Paris

L'ESPRIT NOUVEAU

REVUE INTERNATIONALE DE L'ACTIVITÉ CONTEMPORAINE
paraissant le 1er de chaque mois

LE NUMÉRO { FRANCE 6 francs. ÉTRANGER 7 fr. (Français) L'ANNÉE { FRANCE 70 francs. ÉTRANGER 75 fr. (Français)

Messieurs,

Je vous prie de m'inscrire pour un réabonnement d'un an à L'ESPRIT NOUVEAU, *à partir du*
au prix de francs.

Ci-joint vous trouverez un mandat ou un chèque de francs.

Libellez : Société des Éditions de L'ESPRIT NOUVEAU.

NOM *SIGNATURE*
PROFESSION
ADRESSE

L'ESPRIT NOUVEAU

SOMMAIRE DU No 1

Dans ce numéro, 138 pages, 50 photogravures, 2 reproductions aux trois couleurs de (Tableaux Seurat et Picasso).

SOMMAIRE DU No 2

Dans ce numéro, 138 pages, 50 photogravures, 1 reproduction aux trois couleurs (tableau de Cézanne et un supplément littéraire).

SOMMAIRE DU No 3

Dans ce numéro, 50 photogravures et une reproduction aux trois couleurs (Tableau de La Fresnaye).

SOMMAIRE DU No 4

Dans ce numéro, 138 pages, 55 photogravures, 1 reproduction aux trois couleurs (Tableau de F. Léger).

SOMMAIRE DU No 5

Ce numéro contient 138 pages, 1 supplément littéraire, 55 illustrations, 16 hors-texte et une reproduction en couleur (tableau de Juan Gris).

L'ESPRIT NOUVEAU

SOMMAIRE DU N° 6

Ce numéro contient 138 pages, 30 photogravures dans le texte, 16 hors-texte, une reproduction en couleur : Tableau de Braque.

SOMMAIRE DU N° 7

Ce numéro contient 132 pages, 30 illustrations dans le texte, 16 hors-texte, 2 reproductions en couleurs : tableaux de Ozenfant et de Jeanneret

SOMMAIRE DU N° 8

Ce numéro contient 132 pages, 38 illustrations dans le texte, 16 hors-texte, 1 reproduction en couleurs : Le cercle chromatique de Charles Henry.

SOMMAIRE DU N° 9

Ce numéro contient 132 pages, 55 illustrations dans le texte, 16 hors-texte, 1 reproduction en couleurs : Tableau de Picasso.
